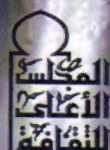




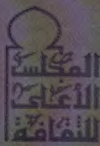
الأغنية الوطنية
البدايات .. التحولات



د. تاهد عبد الحميد

لقد ظهرت الأغنية الوطنية، كمصدر قوي لإنماء الشعور العربي؛ فتنبّه لذلك المتابعون للتطورات السياسية في الشرق الأوسط إلى الحد الذي جعلهم يربطون بين الأغنية وبين ما يحدث في المنطقة العربية، ومن ذلك ما ذكرته إحدى الصحف الأمريكية أن صوت أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب كان من أخطر أسلحة ثورة يوليو، لدرجة أن هتلر "كان يُخطط - في حال انتصاره على الإنجليز في معركة العلمين ودخوله مصر - أن يجنّد هذين الصوتين لنشر الأفكار النازية بالغناء له ولإمبراطوريته".

إن الأغنية الوطنية المصرية كانت - وما زالت - هي القلب النابض، والعقل الواعي، والقوة المعنوية الهائلة، لكل الشعوب العربية والقوة الناعمة كقوة الأسلحة، ولمصر دورها القيادي والريادي الذي لم ينقطع أبدًا حتى في الفترات التي آلت فيها الزعامة الشكلية إلى غيرها؛ حيث ساعدت الأغنية الوطنية على تماسك البنيان الإنساني والثقافي للشعوب العربية رغم ما يحيط بها من أخطار وتحديات ومزاعم عقائدية للتفريق بينها، وإقصاء كل منها على حدة، حتى يسهل التفريق بينهم، وكانت مصر من أولى الأمم المطالبة بالاستقلال ومناهضة الاحتلال على مدار تاريخها الطويل.



الأغنية الوطنية
البدايات.. التحولات

المجلس الأعلى للثقافة

| |
|---|
| بطاقة الفهرسة إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية إدارة الشئون الفنية |
| عبد الحميد، ناهد. الأغنية الوطنية البدايات... التحولات/ تأليف: د. ناهد عبد الحميد. ط ١ - القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠١٦ ٥١٦ ص ، ٢٤ سم ١- الأغاني الوطنية (أ) العنوان ٧٨٤،٧١ |
| رقم الإيداع ١٣٦٢٦ / ٢٠١٢ الترقيم الدولي : 4 - 190 - 216 - 977 - I.S.B.N طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية |

الأفكار التي تتضمنها إصدارات المجلس الأعلى للثقافة هي
اجتهادات أصحابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس.

حقوق النشر محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت: ٢٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٢٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel. : 27352396 Fax : 27358084

www.scc.org.eg

الأغنية الوطنية البدايات.. التحويلات

د. نادر عبد الحميد



2016

المجلس الأعلى للثقافة

الأمين العام

أ.د. أمل الصبان

رئيس الإدارة المركزية

د. وفاء صادق أمين

مدير التحرير والنشر

د. عبد الرحمن حجازي

سكرتير التحرير التنفيذي

عزة أبو اليزيد

الإخراج الفني

عبد الله أنور عبد الله

النصحيح اللغوي

محمد عصام

المحتويات

| | |
|---|--------------------|
| 7 | تقديم الكتاب |
|---|--------------------|

الباب الأول

| | |
|----|--|
| 15 | مقدمة الباب الأول |
| 21 | الفصل الأول: الأحداث التاريخية التى مرت بها مصر ١٩٥٢ حتى ١٩٥٦... |
| 47 | الفصل الثانى: الأحداث التاريخية التى مرت بها مصر ١٩٥٨ حتى ١٩٦٧.. |
| 67 | الفصل الثالث: الأحداث التاريخية التى مرت بها مصر ١٩٦٨ حتى ٢٠١١.. |

الباب الثانى

| | |
|-----|---|
| 113 | مقدمة الباب الثانى |
| 117 | الفصل الأول: نشأة الأغنية الوطنية وتطورها |
| | الفصل الثانى: دور سيد درويش فى الأغنية الوطنية، ميلاده، نشأته، فاته، أعماله، أسلوبه |
| 175 | |
| 207 | الفصل الثالث: الأحداث السياسية وتأثيرها على الأغنية الوطنية فى منتصف العشرين |

الباب الثالث

- 279 مقدمة الباب الثالث
- الفصل الأول: من الشيخ محمد عبد الرحيم المسلوب إلى عمار الشريعي
- 283 من (١٩٢٨ - ١٩٤٨)
- 309 الفصل الثاني: أم كلثوم من ١٨٩٨ إلى ١٩٧٥م
- 335 الفصل الثالث: نماذج خاصة لأغنية الحدث السياسي من (١٩٥٢ - ١٩٥٨).

الباب الرابع

- 367 حصر شامل للأغاني الوطنية في القرنين التاسع عشر والعشرين
- 501 النتائج العامة
- 507 المراجع

تقديم الكتاب

ترتقي الشعوب حضاريًا، ومن ثم وجدانيًا، بالقيم الإنسانية الثلاثة: الخير والحق والجمال، والتي تُعدُّ بمثابة المثلث الإلهي المتوازي الأضلاع، ولدرجة تجعلها مناط الهوية وشرط الوجود وماهية الحياة، وتلتقي رغم ما قد يحول بينها من حدود وفوارق اختلافات لغوية عرفية دينية سياسية، تلك التي تعرقل أشكال التواصل فيما بينهم، وتأتي اختلافات اللغة في مقدمتها؛ إذ تُعتبر من أصعب نقاط اللقاء الشعوب ثقافيًا حتى بين أبناء الوطن الواحد؛ فعلى سبيل المثال اللغة العربية عند المصري تختلف في نطقها عن السوداني وعن الخليجي وعن الشامي، إلا أنها جميعها تدرج تحت اسم واحد هو اللغة العربية، ولكن هناك لغة واحدة في العالم كله، وليس في منطقة بعينها يفهمها الجميع، ولا تحتاج إلى ترجمة أو تفسير وهي لغة الموسيقى؛ فهي الجامع الوجداني القوي لكل شعوب الأرض، والتي تخاطبهم مباشرة دون شرح أو توضيح.

والشعوب العربية كسائر شعوب الأرض مُحِبَّةٌ للموسيقى والغناء منذ الأزل، ولا تزال الرسوم الدالة عليها موجودةً حتى الآن فوق جدران المعابد في مصر، والموسيقى في معظم الدول العربية ملازمة للإنسان منذ ميلاده في كل مناسباته الاجتماعية والدينية، ومواكبة لكل مراحل تطوره التاريخي، وهي خير معبر له عن مواقفه الوطنية وثوراته وحروبه وصراعه مع المحتل حتى بعد استقلاله، وتستمر الموسيقى عنصرًا محفزًا على

الديمقراطية والبناء والتعبير والتطوير من أجل حياة أفضل، علاوة على أنها إحدى أصدق وسائل الترفيه؛ لذا حرص الزعماء على إيجاد صلة بينهم وبين الفنانين، وخاصة المؤثرين منهم؛ حيث إن الفن موصل جيد بين القمة والقاعدة، والحاكم والمحكوم؛ إذ إن أغنية واحدة لأم كلثوم أو عبد الوهاب - على سبيل المثال - يمكنها وببساطة تحقيق ما لا تستطيعه خطب فصحاء الأدب والسياسة تحقيقه؛ لذلك ظهرت الأغنية الوطنية، كمصدر قوى لإنماء الشعور العربي؛ فتنبه لذلك المتابعون للتطورات السياسية في الشرق الأوسط إلى الحد الذي جعلهم يربطون بين الأغنية وبين ما يحدث في المنطقة العربية، ومن ذلك ما ذكرته إحدى الصحف الأمريكية أن صوت أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب كان من أخطر أسلحة ثورة يوليو؛ لدرجة أن هتلر كان يخطط - في حال انتصاره على الإنجليز في معركة العلمين ودخوله مصر - لأن يجند هذين الصوتين لنشر الأفكار النازية بالغناء له ولإمبراطوريته!" لذلك فالأغنية الوطنية لها أثر كبير في توحيد الشعوب العربية على الرغم من وجود الكثير من الاختلافات في الأفكار والتوجهات السياسية، وتعتبر الأغنية الوطنية من أسرع وأسهل وسائل الاتصال بين الشعوب، خاصة في المواقف والظروف الصعبة؛ حيث تخترق حدود الدول والحكومات.

والأغنية الوطنية المصرية كانت - وما زالت - هي القلب النابض والعقل الواعي والقوة المعنوية الهائلة لكل الشعوب العربية والقوة الناعمة كقوة الأسلحة، ولمصر دورها القيادي والريادي الذي لم ينقطع أبدًا حتى في الفترات التي آلت فيها الزعامة الشكلية إلى غيرها؛ حيث ساعدت الأغنية الوطنية على تماسك البنيان الإنساني والثقافي للشعوب العربية رغم ما يحيط

بها من أخطار وتحديات ومزاعم عقائدية للتفريق بينها وإقصاء كل منها على حدة، حتى يسهل التفريق بينهم، وكانت مصر من أولى الأمم المطالبة بالاستقلال ومناهضة الاحتلال على مدار تاريخها الطويل.

وكانت الأغنية الوطنية ملازمة لكل صور التحرر التي مرت بها البلاد من غزو الهكسوس ١٧٢٥ ق.م حتى حرب أكتوبر المجيدة عام ١٩٧٣ وما تبعها من أحداث؛ فالإنسان المصري منذ بدايته وهو مرتبط بوطنه ومتعلق به، لأسباب كثيرة؛ أهمها أنه كان وما زال مطمئناً لكل القوى الخارجية حيث الغزو والاحتلال على مدار تاريخه؛ لذا فقد وقف الشعب المصري أمام قوى الطغيان مدافعاً ومناضلاً من أجل تحرير ورفعة وطنه حتى جاءت ثورة يوليو ١٩٥٢، وأتاحت لأبنائها حق حكم أنفسهم، ولم تكن ثورة يوليو إلا حلقة في سلسلة النضال المتواصل؛ إذ كان الشعب المصري في حالة دفاع مستمرة عن نفسه وعن أرضه، وكانت من أساليبه في الدفاع ومن أهم هذه الأسلحة؛ حيث التعبير عن مواقفه تجاه الظلم سواء كان من المستعمر الدخيل أو من الحاكم المستبد، وتجيء مواقفه تلك على شكل مطالب سلمية يرفعها الشعب إلى الحاكم أو تأخذ شكل ثورة عاتية أمام المحتل، ولأن الثورات يجب أن تنظم وتوحد كلماتها؛ فلا تصلح الشعارات التي تتادي بها إلا موزونة شعرياً ومغناة حتى يسهل ترديدها من الجماهير التي يصعب السيطرة عليها إلا بالاتحاد في وضوح اللفظ ونغمته الموسيقية وإلا ضاعت، وتتأثر تلك الشعارات، ومن ثم المبادئ التي قامت من أجلها الثورة، وكذلك في الحروب؛ فالغناء يبعث على الحماس وتنظيم الخطوات والصفوف، ومن هنا كانت

الأغنية الوطنية مصاحبة لكل ثورات الشعب وحروبه، وكان الغناء الوطني يخرج منه فوراً بكلمات بسيطة وملخصة للواقع، ولحن لا تخطئه الأذن حماسياً في الدفاع أو الهجوم وساخرة أمام الحكام أو المحتل.

والغناء في حياة الأمم والشعوب ليس كما يحسبه البعض، مجرد صيحات من الطرب والأنغام التي تتردد بالموكب والحفلات، ولكنها نبضات روح الأمم؛ فعندما تُكره الشعوب على صمتها وتكبل في انفعالاتها بعد نفاذ صبرها، تضطر لأن تحارب باستخدام فنها الذي هو أمضى سلاح في حركات المقاومة.

ولقد مرت مصر - خلال النصف الثاني من القرن العشرين - بالكثير من الأحداث والتطورات السياسية، التي لم تشهدها مصر من قبل، وكان لهذه التطورات تأثيراً على الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي والفني أيضاً. وكانت الأغنية هي أكثر الفنون تأثراً بهذه التطورات السياسية؛ حيث واكبت هذه الأحداث السياسية الكثير من الأغاني التي أخذت أشكالاً جديدة، ومضموناً مختلفاً يتغير بتغير الحدث؛ حيث كان لكل حدث سياسي حركة إبداعية موسيقية غنائية تواكبه سواء كان ذلك من جانب الشعراء أو الملحنين أو المؤدين؛ فكان للأغنية دور هام في تعبئة الشعور الوطني لدى المصريين خلال النصف الثاني من القرن العشرين؛ حيث تأثر بالأحداث والتطورات السياسية الكثير من كبار الفنانين؛ ولذلك فإننا نتناول العلاقة بين التأثيرات السياسية وكل عناصر الأغنية الوطنية لكبار الملحنين أمثال محمد

عبدالوهاب، رياض السنباطي، كمال الطويل، بليغ حمدي، جمال سلامة،
عمار الشريعي .. وغيرهم.

فمنذ ثورة يوليو سنة ١٩٥٢م بدأت الأغنية الوطنية تأخذ اتجاهًا جديدًا
لتمر بعد ذلك بمراحل عديدة وذلك وفقًا للتطورات السياسية وكانت هذه
المراحل هي:

- ثورة يوليو ١٩٥٢م.
 - التأميم ١٩٥٦م.
 - العدوان الثلاثي ١٩٥٦.
 - التحدي للغرب وبناء السد العالي ١٩٦٢.
 - الهزيمة "النكسة" ١٩٦٧م.
 - الإعداد لإزالة آثار العدوان "حرب الاستنزاف" ١٩٦٩.
 - الحرب والسلام في عصر الرئيس السادات ١٩٧٣.
 - الانفتاح وبداية المفاوضات مع إسرائيل ١٩٧٩.
 - عودة سيناء لمصر ١٩٨٢.
 - الاستقرار السياسي وتغيير شكل الأغنية الوطنية.
- حيث كان لكل مرحلة من هذه المراحل السياسية تأثير على الأغنية
ليصبح لكل مرحلة أغنية خاصة بها؛ لها سماتها المختلفة عن الأخرى، ومن

هنا رأينا أن نقدم دراسة تحليلية نقدية على نهج مغاير عما هو متبع في الدراسات الموسيقية؛ حيث يتم تحليل العناصر الموسيقية كعنصر مستقل عن المجتمع، ولكن ظهر في منتصف القرن العشرين اتجاه جديد في النقد الموسيقي يؤكد أن الموسيقى ليست ظاهرة صوتية مجردة، وليست بمعزل عن القيم الثقافية والاجتماعية والسياسية؛ لذلك فإن الإبداع الموسيقي يتأثر بكل عناصر المجتمع، ويظل يحمل بصمات العصر التي تم الإبداع فيها؛ فالناقد ينظر للأعمال الفنية لأي عمل فني من الداخل والخارج، فينظر إلى قوانينه الموسيقية وينظر خارجيًا في محيط تأثيره على المجتمع وما يلمسه هذا العمل الفني من القيم الثقافية والاجتماعية والسياسية، ومن هؤلاء النقاد؟ وماذا كانوا وأين ومتى؟

(Ron Eyerma ,Timothy. J.Dowd, Andrew V.S. Stassoff, Jamison)

لذلك سوف أتناول بالدراسة من خلال تأثير المتغيرات السياسية في النصف الثاني من القرن العشرين على كل عناصر الأغنية الوطنية.

الباب الأول

الاحداث التاريخية التي مرت بمصر
في النصف الثاني من القرن العشرين
وبداية القرن الحادي والعشرين

مقدمة الباب الأول

الشعب المصري من أكثر شعوب العالم مقاومة ضد العدوان عبر فترات من تاريخه؛ فهو قد عاش ويعيش حالة كفاح ونضال دائمة منذ فجر التاريخ وحتى الآن. وعلى مدى العصور، عاش المصريون استتفاراً دائماً ومقاومة مستمرة، ضد كل أشكال الظلم والبغي، سواء ضد المحتل الغاصب أو ضد الحاكم الظالم، وكل ذلك لأن الأقدار قد اختارت مصر لتهدبها عبقرية خاصة في "الجغرافيا"، أو ما قد أطلق عليه "عبقرية المكان"^(١).

ومكان مصر كان قَدْرُهَا؛ فهي تتوسط أقدم ثلاث قارات في العالم أفريقيا، آسيا، وأوروبا، وتقع في مفترق طرق المواصلات العالمية القديمة والحديثة، وقبل كل ذلك أن الله قد وهب مصر نهر النيل؛ لذلك فإن مصر أصبحت هبة النيل والمصريين^(٢)، يضاف إلى ذلك خصوبة التربة والمياه العذبة؛ ولهذا كانت مصر دائماً هدفاً لأطماع القوى الخارجية.

وقد اتسم التاريخ المصري بأنه حلقات متواصلة من المقاومة ضد صور الظلم والعدوان، فقد كان للمصريين السبق في أية ثورة وأى تاريخ رأى حاكم أو معتدى القيام بأول ثورة في التاريخ وعزل المعتدي أو الحاكم الظالم.

(١) جمال حمدان: "دراسة في عبقرية المكان شخصية مصر"، الطبعة الأولى، كتاب الهلال، يونيو ١٩٦٧م، ص ٩٨.

(٢) هيردوت يتحدث عن مصر، ترجمة محمد صقر خفاجه.

وعلى مر العصور، توالى حلقات المقاومة المصرية ضد كل محتل بداية من الهكسوس وحتى الصهاينة، ففي مطلع القرن الماضي وبالتحديد منذ أن قامت ثورة ١٩١٩ بقيادة سعد زغلول حتى قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ بقيادة جمال عبد الناصر استطاعت هذه الثورة في سنوات قليلة أن تضع مصر في مكانتها الطبيعية في طليعة دول العالم الثالث، ولم يرض الاستعمار الغربي عن هذا الوضع خاصة بعد أن أصبح عبد الناصر في طليعة زعماء العالم بعد نجاحه مع نهرو وتيتو في إعلان حركة دول عدم الانحياز، فيوم الثالث والعشرين من يوليو ١٩٥٢ كان بداية مرحلة جديدة في تاريخ النضال المتواصل للشعب العربي في مصر، حيث شكل تجربة ثورية في جميع المجالات وسط ظروف متناهية في صعوبتها وأخطارها^(١).

ومن هنا تمكن الشعب بصدقه الثوري، وبارادة الثورة العنيدة فيه أن يغير حياته تغييراً أساسياً وعميقاً في اتجاه آماله الإنسانية الواسعة، إن خلاص الشعب المصري لقضية الثورة ووضوح الرؤية أمامه واستمراره الدؤوب في مصارعة جميع أنواع التحديات قد مكنه من أن يحقق نموذجاً رائعاً للثورة الوطنية وهي الاستمرار المعاصر لنضال الإنسان الحر عبر التاريخ من أجل حياة أفضل طليقة من قيود الاستغلال والتخلف في جميع صورها المادية والمعنوية.

(١) جمال حمدان - مرجع سابق.

"هذه الثورة التي قامت في عام ١٩٥٢ هي ثورة اجتماعية وثورة سياسية في الأساس وهي التي ستحقق الأهداف الاجتماعية والسياسية ولن تسمح للظلم الاجتماعي ولا الاستبداد السياسي أن يعودا ولكننا سنعمل على إقامة حياة ديمقراطية سليمة وحياة اجتماعية نظيفة"^(١).

والظلم الاجتماعي هو استئثار أقلية من الأفراد بالجزء الكبير من الثروة ومن الدخل القومي وترك الجزء الباقي لأغلبية الأفراد على الرغم من أن هذه الأغلبية هي التي عملت وكدحت، وتعمل دائماً من أجل إنتاج تلك الثروة، وهذا الدخل مع ما يترتب على هذا من قدرة الأقلية على إشباع حاجاتها كافة مهما كانت والحكم على الأغلبية بالبقاء على الدوام عند مستوى الكفاف.

وقبل قيام الثورة كانت ثروات المصريين توزع بنسبة نصف الثروات على نصف في المئة من الشعب والنصف الآخر من الثروات يكون من نصيب تسع وتسعين ونصف في المئة من الشعب.

كان الغزاة يحتلون أرضه، ويقيمون عليها القواعد المدججة بالسلاح ترهب المواطن المصري وتحطم مقاومته، وكانت الأسرة المالكة تحكم بالمصلحة والهوى وتفرض المذلة والخضوع على المصريين، وكان الإقطاع يملك حقوله ويحتكر لنفسه خيراتها ولا يترك لملايين الفلاحين العاملين عليها غير ما يتخلف بعد الحصاد.

(١) خطبة للزعيم عبد الناصر ١٢ يناير ١٩٥٦.

إن ثورة الشعب المصري حركت احتمالات الثورة في أقطار الوطن العربي ووصل تأثير مصر لما هو أبعد من الوطن العربي إلى العالم الإسلامي وإلى أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية.

وكان جمال عبد الناصر مسانداً لكل حركات التحرر في العالم وخاصة في الدول العربية، وكانت فرنسا غاضبة من دعم عبد الناصر لثورة الجزائر^(١)، أما إسرائيل فلها موقفها ضد الثورة، فاجتمعت الدول الثلاثة ونسجوا معاً مؤامرة العدوان الثلاثي على مصر ١٩٥٦ واستطاع عبد الناصر أن يقود مصر إلى تحقيق انتصار كبير على هذا العدوان^(٢)، وبعد الانتصار على العدوان واصلت مصر مسيرتها العملاقة على كل المستويات وأصبحت نموذجاً لكل دول العالم في كيفية رفضه الهيمنة والاحتواء من القوى الكبرى، فتأمرت هذه القوى لتكسر هذا النموذج حتى لا يتكرر وحتى يسهل عليها احتواء دول العالم المختلفة خاصة الدول النامية والدول الصغيرة وكانت المؤامرة هذه المرة من إسرائيل المدعومة من أمريكا دعمًا كاملاً لضرب التجربة المصرية الرائدة. وهكذا وقعت نكسة يونيو ١٩٦٧ ومرة أخرى انفجرت براكين المقاومة عند الشعب المصري، وتركزت المقاومة في مدن القناة الثلاث ولأن الاحتلال الصهيوني البغيض قد امتد لست سنوات فقد

(١) في يوم ٢٢ أكتوبر قبل العدوان بأسبوع قام الاستعمار الفرنسي بحركة غادرة، وهي اختطاف طائرة ملكية تتبع الملك محمد الخامس ملك المغرب بها خمس من زعماء قادة الثورة الجزائرية، ذلك رغم أنه كان هناك مشاورات فرنسية مع ملك المغرب ورئيس تونس الحبيب بورقيبة بإيفاد هؤلاء الخمس إلى تونس لمقابلة مندوب الحكومة الفرنسية لوضع نهاية وإعطاء الجزائر نوعاً من الاستقلال وتخطف الطائرة ويعتقل القادة الخمس.

(٢) فتحي رزق: "جسر على قناة السويس"، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م، ص ١٥٣.

كانت هذه السنوات ذرة التاج في تاريخ المقاومة المصرية، وظهرت المقاومة الشعبية بكل صورها ثم جاءت حرب الاستنزاف في ١٩٦٩م، واستمر هذا الوضع حتى نصر أكتوبر العظيم الذي أعاد الكرامة والأرض، وحقق الشأر الذي كان الشعب المصري يهفو إليه.

الفصل الأول

الأحداث التاريخية التي مرت بها

مصر ١٩٥٢ حتى ١٩٥٦

ثورة يوليو ١٩٥٢^(١) :

كانت مصر تحت الاحتلال الإنجليزي لفترة طويلة من الزمان حتى قامت حكومة الوفد بإلغاء معاهدة ١٩٣٦م، وقد بث ذلك الإلغاء في شعب مدن القناة روح الثورة والمقاومة؛ حيث بدأت أعمال المقاومة السلبية على الفور؛ فأقلع عمال الشحن والتفريغ في مدينة السويس عن القيام بهذا العمل بالنسبة للسفن البريطانية في ميناء الأدبية، وقام بنفس العمل عمال بورسعيد وتبع ذلك انسحاب المصريين من العمل في المعسكرات البريطانية ومصانعها وضحوا بأجورهم وأوقف التجار وأصحاب المهن التعامل مع الإنجليز ورعاياهم.

وقد تفاعل الشعب المصري مع الحكومة وبدأ المصريون مقاومة المحتل حيث امتنع عمال ومستخدمو السكك الحديدية عن نقل الجنود البريطانيين ومهماتهم، كما أضرب العمال المصريون في المعسكرات البريطانية عن العمل فيها استجابة لنداء عدم التعاون مع المحتل، وقد قابل الإنجليز ذلك بخطة لاحتلال مدن القناة حيث اعتبروها منطقة عسكرية، وتم حظر التجول على مدن القناة وعزلوها عن باقي القطر المصري، وقد قام المصريون بتشكيل كتائب لل فدائيين لمقاومة المحتلين وقد أبلى المصريون بلاءً حسناً في مقاومة السلطات البريطانية وتجلى تلاحم الشعب والشرطة في

(١) عبد القادر البنداري: "ثورة الحرية"، سلسلة كتب قومية، ص ٣٨.

معركة الإسماعيلية ٢٥ يناير ١٩٥٢ وهو اليوم الذي أصبح عيدًا للشرطة حيث سقط فيها جنود وضباط البوليس البواسل وهم يدافعون عن مبنى المحافظة وسكنات وبلوكات النظام^(١).

واستمرت مصر تحت وطأه الاستعمار سبعين عامًا، حتى قامت ثورة الثالث والعشرين من يوليو ١٩٥٢ وقد استمرت عمليات الفدائيين في الإسماعيلية مثلما كانت قبل الثورة لممارسة كل أنواع الضغوط على القوات الإنجليزية بالمنطقة وذلك للضغط على الإنجليز لكي يخضعوا ويقبلوا الانسحاب من مصر، وقد تواصلت ملامح النضال الفدائية في مقاومة الإنجليز وتم التوقيع على معاهدة الجلاء في عام ١٩٥٤ والتي بمقتضاها خرج آخر جندي إنجليزي في ١٨ يونيو ١٩٥٦^(٢).

وتغير نمط الحياة المصرية، ورنبت للمصريين كرامتهم وعزتهم واستقلالهم، وثورة يوليو علامة مضيئة في تاريخ مصر الحديث؛ حيث إنها لم تكن مجرد إرادة سياسية لمجموعة من الضباط الأحرار في الجيش المصري، وإنما كانت ثورة أمة بكاملها تتطلع للحرية والتقدم والتخلص من الاستعمار؛ لذلك فلم تكن ثورة يوليو مجرد ثورة سياسية فقط وإنما كانت ثورة اجتماعية بما اتخذته شعارًا لها منذ اليوم الأول من أهدافها^(٣).

(١) عيد الرحمن الراجعي: "مقدمات ثورة يوليو ٥٢"، دار المعارف، الطبعة الثالثة، القاهرة ١٩٨٢م، ص ٨٧، ٨٨.

(٢) وقد وصف أحد الجنرالات الإنجليز مدينة الإسماعيلية فقال عنها البندقية التي خلعت ضرس الاستعمار الإنجليزي.

(٣) في فجر الثالث والعشرين من يوليو ١٩٥٢ قام الجيش بقيادة تنظيم الضباط الأحرار باحتلال مقر القيادة العامة للقوات المسلحة ومحاصرة النقاط الاستراتيجية كالقصور الملكية، ومبنى =

وفي يوم ٢٦ يولييه ١٩٥٢ تنازل الملك فاروق لابنه أحمد فؤاد الذي أصبح ولي العهد ولأنه كان طفلاً صغيراً تشكل مجلس وصايه^(١).

كانت ثورة يوليو ١٩٥٢ بمثابة الضوء الساطع الذي أضاء سماء الأمة العربية بعد نكبة ١٩٤٨ وهي الثورة التي تعرضت لتأمر المتآمرين منذ انطلاقها، فحاول البعض اغتيال رمزها جمال عبد الناصر، حاولت الثورة تحقيق العدالة بين فئات المجتمع من خلال بعض القرارات التي رآها البعض في صالح الجميع بينما رأتها فئة أخرى ظالمة لطبقة بعينها لكن التأثيرات العديدة للثورة في شتى نواحي المجتمع جعلت الجميع، سواء السياسيين أو الاقتصاديين أو علماء النفس والاجتماع والشعراء.... وغيرهم يقومون بعمل رصد قوي في تاريخ مصر، فكان تأثير ثورة يوليو تأثيراً عاماً على المجتمع المصري وكانت الفنون من الظواهر التي تأثرت تأثيراً مباشراً بهذه الثورة؛ فقد تم تسجيل أحداث الثورة في بعض الأعمال الغنائية وتمت المقارنة بين الحياة قبل الثورة وما بعدها وصاحب ذلك تغير كامل في النظرية النقدية التي يتعامل بها النقاد؛ حيث جمحت النظرية الأدبية إلى الواقعية والأيدولوجية لتتحاز إلى الطبقات الجديدة التي صاغت الثورة بقوانين ومبادئ الثورة الستة ثم قانون الإصلاح الزراعي ثم التأمين، كما أن الحس الثوري القائم على التغيير أصبح شعاراً لدى كل الكتاب والشعراء في هذه المرحلة ومن ثم تغيرت وجهة نظر

= الإذاعة، وكان الملك والحكومة في مصيف الإسكندرية وفي بضع ساعات كانت لحركة الجيش السيطرة الكاملة رغم أعدادهم القليلة ودون إراقة نقطة دم واحدة مما جعلها تستحق فعلاً فيما بعد لقب الثورة البيضاء، وأنيع البيان الأول للثورة في الإذاعة في الساعة السابعة والنصف صباحاً.

(٢) عبد الرحمن الرافعي: مرجع سابق.

الكتاب من الليبرالية إلى الالتزام بقضايا الوطن لتصب كل الكتابات في تحقيق الاستراتيجية التي أعلنها الضباط الأحرار يوم ٢٣ يوليو.

الثورة والانقلاب:

الثورة في المفهوم الناصري "هي علم تغيير المجتمع" وترى الناصرية أن الثورة هي الطريق. الوحيد الذي يستطيع أن تعبر عليه الشعوب من الماضي المظلم إلى المستقبل المشرق لمغالبة التخلف والقهر والاستغلال.

فالثورة إذن هي تغيير المجتمع تغييراً جذرياً شاملاً وحاسماً بإقامة علاقات اجتماعية جديدة محل علاقات اجتماعية كانت قائمة؛ فالمجتمع الإقطاعي مثلاً حينما يتحول إلى مجتمع رأسمالي كما "حدث في أوروبا" أو إلى النظام الاشتراكي كما حدث في مصر "يقال إن ثورة حدثت في هذا المجتمع"^(١).

الثورة والسلطة:

"كل ثورة في العالم تستولي على السلطة تقابلها مشكلة المحافظة على هذه السلطة وتوجيهها لتحقيق الهدف الشعبي"^(٢)، فالثورة بهذا لا بد لها من الاستيلاء على السلطة فهي أدواتها ووسيلتها لإحداث التغيير لصالح الجماهير وليس من المعقول أن تقوم ثورة بعملية التغيير الشامل لمصلحة جماهيرها وسلطة الحكم في يد قوية من مصلحتها إبقاء المجتمع ساكناً بأوضاعه

(١) عبد الكريم درويش: "جمال عبد الناصر"، سلسلة مطبوعات معهد تدريب ضباط الشرطة، ١٩٧١.

(٢) مقولة جمال عبد الناصر، الميثاق الوطني، الباب الرابع.

وعلاقاته الاجتماعية القديمة التي ما قامت الثورة إلا لتغييرها والميثاق الوطني يقول: "إن التطلع الثوري بكل آماله ومثله العليا يهتم بالبناء الجديد أكثر من اهتمامه بالإنقاص التي تداعت".

الانقلاب^(١):

"تبدو القيمة الحقيقية للثورة في مدى شعبيتها ومدى ما تعبر به عن الجماهير الواسعة ومدى ما تعبئه من قوى هذه الجماهير لإعادة صنع المستقبل ومدى ما يمكن أن توفره لهذه الجماهير من قدرة على فرض إرادتها على الحياة ونحن لن ننسى أنها كانت ثورة ولم تكن انقلاباً فكانت ثورة على الاستعمار والرجعية، ثورة على الحقد والكراهية والبغضاء^(٢)، وبالطبع يختلف الانقلاب عن الثورة اختلافاً أساسياً^(٣).

(١) عبد الكريم درويش، مرجع سابق.

(٢) خطبة لجمال عبد الناصر، عيد العلم ١٤ - ١١ - ١٩٦٤.

(٣) الثورة في جوهرها عملية تغيير شامل تتخذ من الاستيلاء على السلطة وسيلة لتحقيق مهمتها، أما الانقلاب فيتخذ من الاستيلاء على السلطة هدفاً وغاية دون أن يتخطى هذا إلى إجراء تغييرات أساسية في أوضاع المجتمع وعلاقاته الاجتماعية؛ فبينما الثورة تكون حافلة بمضمون اجتماعي نقدي واضح، والانقلاب يكون خالياً من هذا المضمون وهو في غالب الأحيان لا يزيد عن تغيير في شكل السلطة واستبدال حكام بآخرين حتى لو تم بطريق العنف.. لا يعتبر ثورة ما دامت العلاقات الاجتماعية باقية على ما هي عليه.

هذا المعنى الذي حدد به مفهوم الثورة ينطبق بدقة على ما يعرف في الفكر السياسي "بالثورة الاجتماعية" وفي الفكر السياسي يتم استخدام هذه المصطلحات "الثورة الوطنية"، "الثورة الاجتماعية".

الثورة الوطنية:

قد يطلق عليها اسم الثورة التحريرية أو السياسية وتستهدف تحرير الوطن من الحكم السياسي الأجنبي المباشر والغير مباشر وإجلاء قوى الاحتلال التي تحلّ قوى هذا البلد ومن أهداف تلك الثورة إقامة حكم وطني ينتقل بالسلطة كاملة من يد الأجنبي إلى يد أصحاب البلد ممن هم أصحاب الحق الشرعى فيها.

الثورة الاجتماعية "الثورة الاشتراكية":

"سارت الثورة وهى ترسى مبادئ إنسانية، سارت الثورة نحو هدف كبير وعظيم وهو إقامة مجتمع وطني سليم تسوده الرفاهية والعدالة الاجتماعية ولا مكان فيه لسيادة ولا مكان لعبيد، جميع من في الوطن أحرار، وقامت الثورة وهى تعلن أهدافها حتى تحقق هذا الغرض"^(١)، يتضح من ذلك أن جمال عبد الناصر لم يجد حلاً للقضاء على الظلم الاجتماعي وإقامة مجتمع الكفاية والعدل "المجتمع الاشتراكي" سوى الثورة الاجتماعية الاشتراكية وتتميز الثورة الاجتماعية في مصر بما يلي:

• إنها تجذب إلى صفوفها جميع القوى الاجتماعية.

• صاحبة المصلحة في القضاء على الاستغلال ومعنى هذا أنها ثورة جماهيرية الطابع سرعان ما تلتقي بها الجماهير وتلتف حولها.

(١) خطبة جمال عبد الناصر ١٦ - ١ - ١٩٥٦.

• إن قيادة مثل هذه الثورة وطبيعتها لا يمكن أن تكون غريبة عن الجماهير وإنما تتبع عنها وتلتحم بها والثورة الاجتماعية^(١). فالثورة الاشتراكية التي أعلنها جمال عبد الناصر مع ثورته الوطنية وقابل في مسيرته عناصر الثورة المضادة، ومعوقات كثيرة إلا أن كل ذلك لم يثنيه عن عزمه وسار في طريقه الذي حدده ليحقق أهدافه التي أعلنها، وقد اختار الثورة الاجتماعية طريقاً للتحويل الاشتراكي، ولم يستورد ثورته الاشتراكية وإنما صاغها من واقع حياته ومجتمعه ومن كفاح شعبه، وكانت ثورة عبد الناصر الاجتماعية طريقاً للنصر وطريقاً للحرية والاشتراكية والوحدة.

الضباط الأحرار:

بدأت فكرة ظهور الضباط الأحرار أثناء حرب فلسطين ١٩٤٨ وبدأت في التنظيم سنة ١٩٤٩، وأقيمت الهيئة التأسيسية للضباط الأحرار أواخر سنة ١٩٤٩^(٢)؛ إلا أن بعض المصادر تؤكد أن بداية تنظيم الضباط الأحرار كان في عام ١٩٤١م، وأن المرحلة الثانية لعمل هؤلاء الضباط بقيادة جمال عبدالناصر بدأت في الفترة من ١٩٤٥ حتى مايو ١٩٤٨، وأن الحركة في هذه الفترة قد أخذت طابعاً تنظيمياً.

(١) "الإصلاح الاجتماعي" معناه إصلاحاً اجتماعياً وليس ثورة اجتماعية؛ وذلك لأن الثورة تعني تغيير وليس ترميماً أو إصلاحاً وهذا ما أكدته الميثاق الوطني: "إن احتياجات الوطن لم تكن تكفي لترميم البناء القديم وصلبه بقوائم تسنده وإنما كانت احتياجات الوطن تتطلب بناءً جديداً ثابت الأساس صلباً شامخاً".

(٢) وكانت تضم كلا من: ١- بكباشي جمال عبد الناصر، ٢- الصاغ صلاح سالم، ٣- الصاغ جمال سالم، ٤- قائد الجناح عبد اللطيف البغدادي، ٥- الصاغ خالد محي الدين، ٦- البكباشي أنور السادات، ٧- البكباشي زكريا محي الدين.

أما المرحلة الثالثة فقد استمرت حتى عام ١٩٥٢، وكانت هي المرحلة الحاسمة، إذ تطورت الحركة واتضح أن أمامها الطريق لتنفيذ خطة الثورة في شهر يوليو.

وفي يناير ١٩٥٠ انتخب جمال عبد الناصر رئيساً لها بالإجماع، وفي يناير ١٩٥١ أعيد انتخابه لنفس المنصب وظل فيه حتى قيام الثورة في ٢٣ يوليو ١٩٥٢، وبدأت معركة التصفية حتى أصبح جمال عبد الناصر رئيس مجلس قيادة الثورة ثم رئيس الوزراء ثم رئيساً للجمهورية.

هذه الهيئة كانت قوام الثورة وصارت فيما بعد مجلس قيادة الثورة، وقد أخذ الضباط الأحرار يبنون في نفوس إخوانهم عامة روح الثورة ويضمون إليهم الأنصار تدريجياً، ويطبعون المنشورات السرية بتوقيع الضباط الأحرار ويوزعونها على الضباط المدنيين ومرت البلاد بعد ذلك بفترة من عدم الاستقرار السياسي والاجتماعي نتيجة لفشل الوزارات المتعاقبة في تحقيق طموحات الشعب في إجلاء المستعمر أو تحسين الحياة الاجتماعية والاقتصادية للشعب^(١).

الأسباب التي أدت إلى قيام ثورة يوليو ١٩٥٢^(٢):

كانت البلاد تمر بحالة من عدم الاستقرار السياسي والاجتماعي والثقافي والاقتصادي نتيجة فشل الوزارات المتعاقبة ويقول أحد الكتاب^(٣):

(١) جلال أمين: "المغزى التاريخي لثورة يوليو"، مجلة الهلال، القاهرة ٢٠٠٢م، ص ١١١

(٢) سعيد عبد الفتاح: "ثورة الشعب"، دار النهضة العربية، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٦٤م، ص ٥٨.

(٣) (إن المصريين كان يمود بينهم شعور بأن شيئاً ما لا بد وأن يحدث).

وبعد عام ١٩٤٨ كان الجيش المصري مع ستة جيوش عربية أخرى قد مني بهزيمة منكرة في فلسطين أعلن بعدها قيام دولة إسرائيل، وكانت الحكومات المصرية تتوالى بسرعة على فترات متقاربة وكل منها أكثر منها فساداً والامتيازات كلها سواء في المناصب السياسية أو في الحياة الاجتماعية والثقافية كانت تحتكرها نسبة ضئيلة من السكان؛ ولذلك فكان هناك أسباباً اجتماعية وسياسية واقتصادية لقيام تلك الثورة.

أولاً: الأسباب السياسية:

- التحرر من الاحتلال والاستعمار.
- إسقاط حكم الملك فاروق.
- تحرير الجيش من سيطرة الإنجليز.
- إنشاء جيش وطني قوي.

ثانياً: الأسباب الاجتماعية:

- فقدان العدالة الاجتماعية بين طبقات الشعب.
- التوزيع غير العادل للثروات والأراضي الزراعية.

ثالثاً: الأسباب الاقتصادية:

- ظهور عجز كبير في ميزانية الحكومة وشكوى الغالبية العظمى من الشعب وانخفاض مستوى المعيشة.
- فشل الحكومات في زيادة الإنتاج الزراعي والصناعي.

أهداف ثورة يوليو ١٩٥٢^(١):

- ١- القضاء على الاستعمار وأعوانه.
- ٢- القضاء على الإقطاع.
- ٣- القضاء على الاحتكار وسيطرة رأس المال.
- ٤- إقامة جيش وطني قوي.
- ٥- إقامة عدالة اجتماعية.
- ٦- إقامة حياة ديمقراطية سليمة.

نتائج ثورة يوليو:

كانت النتيجة الأولى للثورة إنهاء حكم أسرة محمد على وقيام الجمهورية.

الإصلاح الزراعي:

من المبادئ الأساسية التي سارت عليها الثورة إقامة المجتمع الجديد هو إصدار قانون الإصلاح الزراعي في سبتمبر ١٩٥٢ الذي حاول القضاء على الإقطاع ووزع الأراضي التي صودرت من الإقطاعيين على صغار الفلاحين، ومهد الطريق لخلق طبقة من صغار الملاك تجعل المجتمع أقرب

(١) الميثاق الوطني، المؤتمر الوطني للقوى الشعبية، وزارة الثقافة والاعلام، هيئة الاستعلامات ٢١ مايو ١٩٧٢.

إلى الديمقراطية والثورة بإصدارها قانون الإصلاح الزراعي حاولت إرساء العدالة الاجتماعية في الريف المصري وحددت الحد الأقصى لملكية الأراضي الزراعية بمئتي فدان.

نظام الحكم في مصر بعد ثورة يوليو ١٩٥٢^(١):

في ١٨ يونيو ١٩٥٣ أعلن مجلس قياده الثورة إسقاط حكم الملكية وإعلان مصر جمهورية وتولى اللواء محمد نجيب رئاسة الجمهورية على أن يستمر هذا الوضع.

بعد إعلان الجمهورية تقرر أن تكون هناك فترة انتقالية ثلاث سنوات يتم بعدها اختيار شخص الرئيس عند إقرار الدستور الجديد وفي اليوم نفسه ١٩ يونيو ١٩٥٣ أعاد محمد نجيب تشكيل وزارته^(٢)، ثم تحولت العلاقة بين عبد الناصر ومحمد نجيب إلى صراع على السلطة^(٣).

(١) لقد نبّه ضباط سلاح المدفعية جمال عبد الناصر إلى ضرورة السيطرة على الجيش باعتباره السلاح الرئيسي الذي يمتلك القوة، ولسابقة معرفة عبد الناصر بالعمل السري داخل الجيش؛ فلقد كان ضروريًا بالنسبة له منع قيام أي فرد أو مجموعة أخرى من خلال إسناد قيادة الجيش إلى شخص يثق به ثقة مطلقة، ويكون مهمته الأساسية تنقية الجيش من أي فكر تنظيمي يهدد بانقلابات عسكرية جديدة، واختار عبد الناصر لهذه المهمة أقرب أصدقائه عبد الحكيم عامر، ورقاه من صاغ إلى لواء ثم إلى مشير، ورغم غضب الزملاء إلا أنه عمليًا طول ١٤ سنة تولى فيها عبد الحكيم عامر الجيش لم يحدث أن نجحت مؤامرة واحدة لدخل الجيش.

(٢) أحمد حمروش: قصة ثورة يوليو، مكتبة مدبولي، القاهرة ١٩٨٢م، ص ٤٨.

(٣) وكان أساسه أن الأول يمثل القوة الحقيقية التي ينتمى إليها بحكم السن، بينما الثاني يمثل قوة شكلية احتجاجها الضباط الشباب في بداية حركتهم لكنب تأييد الآخرين، وأدى صراع القوتين إلى استقالة أو إقالة محمد نجيب وإعلان بيان يصفه بالكتاتورية والارتواء في أحضان الأحزاب السياسية والإخوان المسلمين والشيوعيين، وكانت المفاجأة خروج كتل جماهيرية

وفي أكتوبر ١٩٥٤ بعد إعفاء محمد نجيب في إبريل من نفس العام كان موعد التخلص من الإخوان المسلمين الذي كان هناك اعتقاد بوقوفهم بجانب محمد نجيب؛ فقد تعرض جمال عبد الناصر أثناء إلقاء خطابه في ميدان المنشية بالإسكندرية إلى إطلاق الرصاص عليه^(١).

وبعد أن تولي جمال عبد الناصر الحكم لم يكن هناك برنامج أو منهج يحدد طريقة الحكم؛ لأنه لم يكن هدفهم الحكم؛ فلما تغيرت الظروف أصبح من الضروري البحث عن برنامج، وليس صحيحًا أنه كان هناك ستة أهداف تضمنتها منشورات الضباط الأحرار؛ فقد كان تركيزهم على إصلاح الجيش وكانت أول مرة تظهر فيها الأهداف الستة في مؤتمر باندونج ١٨ إبريل ١٩٥٥ في أندونيسيا^(٢).

كبيرة تعلن تأييدها لمحمد نجيب وأخطر من ذلك انضمام عدد من ضباط سلاح الفرسان إلى جانب نجيب، وفي مواجهه هذه التطورات التي فاجأت عبد الناصر ومجموعة من زملائه في القيادة اضطر عبد الناصر إلى التظاهر بالتراجع عن قرارات عزل محمد نجيب في الوقت الذي راح يعيد فيه تجميع القوات المؤيدة له داخل الجيش وإجراء مناورات اشتهرت بأزمة مارس ١٩٥٤م. تمكن فيها عبد الناصر من تجريد نجيب من أنصاره في سلاح الفرسان داخل الجيش والذي نجح في القبض عليهم ومحاكمتهم وبذلك أصبح محمد نجيب اعتبارًا من إبريل ١٩٥٤ شبه معزول عن الجيش أما بالنسبة للجماهير فقد ذهب جمال عبد الناصر يكتف من ظهوره وإبراز دوره في محادثات الجلاء ويكتسب شعبيته.

(١) من شاب يدعى محمود عبد اللطيف؛ حيث تبين أنه عضو في جماعة الإخوان المسلمين، واعترف بأنه قام بجريمته بالاتفاق مع قادة الجماعة وتم القبض على الآلاف منهم ومحاكمة قاداتهم وإعدام عدد منهم، بعد ذلك تم إعفاء محمد نجيب من رئاسة الجمهورية ومعاملته معاملة سيئة، وتحددت إقامته في فيلا زينب للوكيل في المرق، ولم يخرج منها إلا بعد تولي الرئيس أنور السادات الحكم، وانفرد جمال عبد الناصر بالسلطة ليكون ثاني رئيس لمصر رغم محاولاته محو اسم محمد نجيب من سجل الرئاسة.

(٢) صلاح منتصر: "من عربي إلى عبد الناصر"، دار الشروق، للطبعة الثانية، القاهرة ٢٠٠٥م، ص ٩٨.

جمال عبد الناصر رئيساً للجمهورية:

بعد أحداث ثورة يوليو وإعلان الجمهورية بدأ الصراع بين أفرادها وحدثت الأزمة بين محمد نجيب وباقي أعضاء مجلس قيادة الثورة، وفي ١٤ نوفمبر ١٩٥٤ صدر القرار بإعفاء محمد نجيب من جميع المناصب التي كان يشغلها وتولى جمال عبد الناصر رئيساً لمجلس الوزراء وقائداً لمجلس قيادة الثورة، واستطاع أن يكسب حب واحترام الشعب. كان عبد الناصر ظاهرة تاريخية فريدة ليس بوصفه زعيماً بالغ الجرأة وأنه أول زعيم مصري انفتح بجرئته على حركة التحرير العالمية بكل أبعادها وأنه خاض غمار السياسة الدولية دون أن يعبا بمخاطرها أو عواقبها ولقد بدأ هذا التحرر الوطني بعد الحرب العالمية الثانية^(١)، وكان لجمال عبد الناصر دور تاريخي في خريطة التغيير السياسي العالمي.

اتفاقية الجلاء وحادث المنشية ١٩٥٤م:

أعلن جمال عبد الناصر كلمته المشهورة: "يجب أن يحمل الاحتلال عصاه على كاهله ويرحل أو يقاتل حتى الموت دفاعاً عن وجوده"^(٢)، وبدأت أول مفاوضات بين الثورة وقوات الاحتلال البريطاني في القاهرة يوم ٢٧ إبريل ١٩٥٣ وتوقفت المباحثات في مايو ١٩٥٣ وكانت قد عنيت حكومة الثورة منذ اللحظة الأولى بقيامها بتنظيم الكفاح المسلح وبدأت القوات الإنجليزية في التهديد والإنذار؛ إلا أن ذلك كان يزيد قيادة الثورة إصراراً

(١) عبد العظيم رمضان: "مجلة المصور".

(٢) المرجع السابق.

على جلاء القوات الإنجليزية ولم تجد بريطانيا بداً تجاه هذا الكفاح المنظم وتلك المقاومة من استئناف المباحثات مع حكومة الثورة في مصر يوليو ١٩٥٤ والتي أبرمها عن الجانب المصري جمال عبد الناصر والتي تناولها جانب من رأى العام المصري وخاصة الإخوان المسلمين بالنقد ووصفوها بالقصور عن تحقيق الجلاء الكامل والدائم بما جاء في أحد مواد هذه الاتفاقية^(١).

وفي ٢٧ يوليو ١٩٥٤ تم التوقيع على إتفاقية الجلاء ويقول جمال عبد الناصر: "إننا نقف الآن على عتبة مرحلة حاسمة من مراحل كفاح شعبنا، لقد وضع الهدف الأكبر من أهداف الثورة منذ هذه اللحظة موضع التنفيذ الفعلي"، وتساعد الخلاف إلى أن جاء يوم ٢٦ أكتوبر ١٩٥٤ حيث دوت في ميدان المنشية عدة رصاصات موجهة لجمال عبد الناصر عندما بدأ خطابه في الإسكندرية^(٢)، وفي الحفل الذي أقيم هناك بمناسبة إتفاقية الجلاء وقال عبد الناصر مقولته (إن حياتي فداء لكم ودمي فداء لمصر).

مؤتمر باندونج ١٩٥٥^(٣) :

يعد يوم ١٨ إبريل ١٩٥٥ يوماً خالداً في حياة جمال عبد الناصر السياسية بل يوماً مشهوداً في حياة العالم كله، لقد كان نقطة البدء التي تبلورت بعد ذلك في سياسة عدم الانحياز التي أصبح لها وزنها في المجتمع

(١) أن تبقى أجزاء من القاعدة العسكرية البريطانية في منطقة القتال وفي حالة صالحة للاستعمال والاستخدام في حالة وقوع هجوم مسلح من الخارج على أي بلد؛ فقامت جماعة من الإخوان بإثارة الرأى العام وخاصة في الجامعات وبين الطلاب.

(٢) ناصر الأنصاري: تاريخ زعماء مصر، دار الشروق ١٩٩٧م، ص ٦٦.

(٣) إبراهيم عامر: "مجلة المصور".

الدولي، وجعلت من عبد الناصر بطل عدم الانحياز بل جعلته بمن أبرز زعماء العالم الثالث.

وعبر طريق طويل وشاق سار الرئيس جمال عبد الناصر نحو هدف واحد ومحدد هو السلام العالمي والسيادة الوطنية والتعاون الدولي في سبيل التقدم والرخاء، وساهم عبد الناصر مساهمة تاريخية وفعالة في وضع أسس ومبادئ وتطبيقات تلك السياسة العصرية التي أصبحت معروفة باسم سياسة "عدم الانحياز"^(١)، ولم تكن مهمة تدعيم وتطوير سياسة عدم الانحياز مهمة سهلة ولم تكن المحافظة على عدم انحياز مصر والعالم العربي، مهمة بسيطة ولقد كان هناك أولاً مهمة توضيح معنى عدم الانحياز لا على أنه موقف رفض سلبي لأي شيء ولكل شيء، وإنما على أنه موقف قبول إيجابي لكل ما يتفق مع خدمة أسس عدم الانحياز الثلاثة العميقة وهي: "السلام، الاستقلال، السيادة الوطنية، التعاون الدولي من أجل التقدم والرخاء"، مهمة توضيح أن "عدم الانحياز" ليست سياسة انعزالية تقوم على وهم الاكتفاء الذاتي عن العالم وليست سياسة تساوي بين العدو والصديق وإنما هي سياسة انحياز إلى كل قوى السلام والحرية والتقدم في العالم، وخلف مؤتمر باندونج حركة وطنية جديدة في البلاد الآسيوية والإفريقية بعد عام ١٩٥٥ أسفرت في خلال ما لا يزيد عن خمس سنوات عن استقلال عدد كبير من الدول، وأدرك عبد الناصر أن الاستقلال السياسي يحتاج إلى القوى العسكرية المستقلة والقوى الاقتصادية والاجتماعية المستقلة.

(١) عبد الكريم درويش: "مرجع سابق".

وقف الزعماء الثلاثة عبد الناصر، ونهرو، وتيتو، يعلنون عدائهم للاستعمار، ويمجدون الاستقلال الذي تحقق حديثاً لبعض الدول، ويطالبون بالحرية للبلاد والشعوب التي ما زالت تعاني من التبعية والاستغلال من الدول الاستعمارية، وأعلنوا أن اتباعهم لسياسة الحياد أمر اقتضته الحاجة والمصلحة القومية والمبادئ الخلقية السامية ومصلحة السلام العالمي، وكان شعار المؤتمر، "عيش ودع غيرك يعيش"، وارتفع الصوت ويات يدوي في بانندونج ليدعم السلام والتعاون بين الدول، ويعبر عن رغبة الشعوب في أن تعبر عن مصيرها، وتبنى مستقبلها الاقتصادي والسياسي والاجتماعي، متحررة من أي قيد أو تبعية متعاقبة، تعاون الند للند وفي غير ما سيادة دولة على دولة أخرى.

وارتفع الصوت ينادي لا أحلاف، ولا استعمار، بل حياد لصالح السلام والإنسانية، وارتفع صوت عبد الناصر كأول صوت لزعيم عربي في المجتمع الدولي باسم شعب فلسطين "الذي طرد من وطنه ليحل مكانه شعب دخيل فرض عليه فرضاً وكل هذا حدث على مرأى من هيئة الأمم المتحدة بل بمساعدتها وموافقتها"، ارتفع هذا الصوت بينما دول الاستعمار تقيم العقوبات في طريق نجاح هذا المؤتمر وأوحت إلى عملائها بإثارة ما أسموه بالاستعمار الشيوعي، ولكن بالجهود المتوالية لزعماء السلام نجح المؤتمر وانتهى إلى إعلان قراراته ومنها:

• تصفية الاستعمار بكافة أشكاله.

• نبذ سياسة الأحلاف العسكرية.

• تطبيق ميثاق الأمم المتحدة نصاً وروحاً في تعامل الدول بعضها مع بعض.

- تأكيد مبدأ الحياد الإيجابي لأنه العامل المخفف للتوتر الدولي.
- ومن نتائج المؤتمر:
- إحساس شعور القارتين الإفريقية والآسيوية بأن لهما قوة فعالة في توجيه السياسة العالمية، بعد أن كانت هذه الشعوب بعيدة عن المجال الدولي.
- حمل دول الاستعمار على نبذ سيادتها القديمة وتغيير معاملتها لهاتين القارتين.
- ثبوت كذب نظرية الفراغ التي تؤكد وجوب سيادة الرجل الأبيض.
- خفضت سياسة الحياد الإيجابي وعدم الانحياز من حدة التوتر الدولي وأبعدت شبح الحرب.
- هذا وقد قام الرئيس جمال عبد الناصر بدور بارز في هذا المؤتمر وبذل جهودًا كثيرة لنجاح هذا المؤتمر حيث دعى عبد الناصر إلى:
- تصفيه الاستعمار وبدء مرحلة جديدة من التعاون بين الشعوب.
- نزع السلاح وتحريم أسلحة الدمار الشامل.
- تحويل الأموال المخصصة للتسلح لإنفاقها في سبيل رفع مستوى المعيشة.
- القضاء على التفرقة العنصرية المنافية لميثاق الأمم المتحدة وإعلان حقوق الإنسان.
- الاعتراف بحق كل بلد في اختيار نظمها السياسية والاقتصادية وعدم التدخل في الشؤون الداخلية لبلد آخر واحترام سيادة أراضي كل دولة ووحدةها.

كما تبلورت جهود عبد الناصر في عزل إسرائيل تمامًا عن التسلل إلى مؤتمرات وتجمعات الحرية بصفتها حقيقة عدوانية عنصرية استعمارية رغم ادعائها بأنها دولة مستقلة بالقارة الآسيوية.

في ٢٤ إبريل ١٩٥٥ انتهى مؤتمر باندونج ومن ذلك التاريخ أخذت فكرة الحياد الإيجابي وعدم الانحياز تكتسب لنفسها بالتدريج وبصورة دائمة قوة فعالة وعمقًا جديدًا، وبدأت تمارس فعاليتها على ميزان القوى السياسية في العالم لإقرار السلام العالمي.

تأميم قناة السويس ١٩٥٦م:

معركه تأميم شركة قناة السويس بعد أن سحب البنك الدولي عرضه لتمويل بناء السد العالي في ٢٠ يوليو ١٩٥٦م، أعلن جمال عبد الناصر بمدينة الإسكندرية القرار التاريخي لتأميم الشركة العالمية لقناة السويس البحرية شركة مساهمة مصرية، وانتقال جميع ما لها من أموال وحقوق وما عليها من التزامات إلى الدولة وكانت المفاجأة من عبد الناصر للعالم بقراره تأميم قناة السويس الشريان الحيوي للمواصلات بين قارات أستراليا وآسيا وإفريقيا وأوروبا والذي كانت تسيطر عليه الرأسمالية الفرنسية والبريطانية سيطرة كاملة، وكان هذا التأميم ردًا على محاولات الاستعمار الغربي بقيادة جون فوسترد دالاس لوقف جهود التنمية في مصر ووقف النظام المصري الذي يقف بعناد ضد الاستعمار وكان قرار التأميم إيذانًا بمعركة قاسية حشد فيها الاستعمار كل إمكانياته.

وكان السد العالي يمثل نزوة المشاريع القومية وقد تضافرت القوى الاستعمارية ممثلة في إنجلترا وأمريكا والبنك الدولي ضد هذا المشروع العملاق مما دفع جمال عبد الناصر لاتخاذ قراره الوطني العظيم بتأميم قناة السويس لتصبح قناة مصرية، وليعيد الحق لأصحابه ويثأر للعديد من عشرات الآلاف من دماء الضحايا الذين ضحوا بأرواحهم لإتمام هذا المشروع، وقد اتخذت القوى الاستعمارية من هذا القرار ذريعة لإعادة الاعتداء على مصر، فكانت المؤامرة الثلاثية بين إنجلترا وفرنسا وإسرائيل، ورغم تركيز عمليات هذه المؤامرة في سيناء وبورسعيد؛ فإن الإسماعيلية لم تكن بعيدة عنه حيث جاء عبد الناصر من القاهرة إلى الإسماعيلية ليشرف بنفسه على عمليات الاستعداد لمقاومة قوات الأعداء بعد أن احتلوا بورسعيد، كما تم تنظيم قوات الحرس الوطني بالمدينة استعدادًا لاشتراك قوات المقاومة الشعبية مع قوات الجيش ضد العدوان، وقد ظل الوضع بالمدينة متوترًا حتى تم جلاء الأعداء عن بورسعيد سنة ١٩٥٦، وكان لقرار تأميم قناة السويس أثرٌ بالغ على الحياة الاقتصادية في البلاد وإعلان الرئيس جمال عبد الناصر لهذا القرار التاريخي في خطبته التي ألقاها بالإسكندرية بمناسبة الاحتفال بذكرى الثورة هو قرار يسجل بالفخر والاعتزاز أن مصر قد استعملت حقها المعترف به قانونيًا ودوليًا هو ممارسة حق السيادة في مرفق مصري هام.

وفي ٢٧ يوليو أي في اليوم التالي للتأميم، أعلنت بريطانيا وفرنسا أنهما ترفضان الاعتراف بتأميم القناة وأنهما سيتخذان جميع التدابير اللازمة لسلامة رعاياهن واحترام مصالحهما، واحتجا على قرار التأميم ورفضت مصر مذكرة الاحتجاج البريطانية التي أرسلت إليها بواسطة السفارة

الإنجليزية في القاهرة وردتها إلى السفارة، ورفض سفير مصر في باريس أن يتسلم قرار الاحتجاج؛ إذ رأى في ملابساته خروجًا على قواعد اللياقة وتهديدًا ووعيدًا.

. وصمدت مصر لتحديات الاستعمار وفي يوم ٢١ يوليو ١٩٥٦م، وصدرت الأوامر إلى الجيش البريطاني بالاستعداد وإلى الأسطول بأن يكون قريبًا من القنال وصدر بيان ثلاثي عن إنجلترا وفرنسا وأمريكا بمعارضة التأميم وقرروا أن القناة ذات صفة دولية وفي أول أغسطس ١٩٥٦ وجه الرئيس جمال عبد الناصر إنذارًا لانجلترا وقال: "إننا نعرف كيف ندافع عن وطننا وكيف نرد الغاصبين"^(١).

تعهدت بريطانيا وفرنسا بعدم استخدام القوة ضد مصر، وأصدرت الأوامر لرعاياها بمغادرة مصر، وحرّضت المرشدين الأجانب على الإضراب عن العمل لكي تتعطل الملاحة في قناة السويس؛ لتجد الدولتان معاذير للتدخل، وفي ١٥ سبتمبر أعلن جمال عبد الناصر فشل مؤامرة سحب المرشدين وانتظام الملاحة في القناة، ودخل عبد الناصر معركة حرب الحصار الاقتصادي والحرب النفسية، ورفضت الولايات المتحدة أن تبيع لمصر القمح واشترت مصر ٢٠٠ ألف طن من الاتحاد السوفيتي ورفعت ثمنها على أساس الجنيه المصري، وفي ٢٨ أكتوبر أعلنت إسرائيل التعبئة العامة في قواتها العسكرية وفي نفس اليوم أمرت أمريكا رعاياها في الشرق الأوسط بمغادرة المنطقة.

(١) سعيد عبد الفتاح عاشور: ثورة ٢٣ يوليو (الهيئة العامة للكتاب والأجهزة العلمية) مرجع سابق.

العدوان الثلاثي ١٩٥٦^(١) :

بعد أن حققت إسرائيل هدفها الأول، وهو تثبيت أوضاعها كدولة في الشرق الأوسط، وخرجت الدول العربية بمسئولية كبرى لا بد من تحقيقها في الحفاظ على عروبة فلسطين ثم جاء العدوان الثلاثي في ١٩٥٦^(٢)، وزعم المعتدون أنهم يسعون فقط إلى تأمين الملاحة في القناة وأن السويس مدينة ذات أهمية خاصة؛ حيث إنها قاعدة لتموين حامية شرم الشيخ وجزر سنافر وتيران وميناء الطور.

كما أنها تزرع بمعامل تكرير البترول واستخراج مشتقاته، وقد أراد الأعداء أن يتخذوا منها قاعدة يزحفون منها شمالاً ومن بورسعيد قاعدة يزحفون منها جنوباً لتتلاقى قواتهم في وسط القناة، وتنفيذاً لهذه الخطة حاول المعتدون إنزال قوات برية في مدينة السويس ثم اقتربت في ٣ نوفمبر ١٩٥٦ من ميناء السويس فتصدت لها مدفعية السواحل فشتتها، ثم هاجمتها

(١) محمد الشافعي ومحمد يوسف: قناة السويس ملحمة شعب وتاريخ أمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦.

(٢) تعرضت مصر لمؤامرة كبرى شاركت فيها ثلاث دول منها دولتان من الدول الكبرى هما بريطانيا وفرنسا، والثالثة إسرائيل التي استغلت الفرصة لتمسك بأذيالهما وتتواطأ معهما في شن حرب عدوانية شرسة ضد مصر بحجة أنها اجتازت ومارست حقها الشرعي في تأمين قناة السويس المصرية، من أجل أن تعيد بناء نفسها وترفع سدها العالي في أسوان ليوفر لها النمو والرخاء، وكان هدف هذه الدول الثلاث إسقاط النظام الجديد في مصر لوقف عجلة التقدم وحرمان شعبها من التطور والحياة ونجحت مصر في اجتياز تجربتها الأولى وفشل من دبروا لها من أعداء مصر في تحقيق هدفهم وبقيت مصر الثورة تتحدى قوى العدوان وكان لا بد للأعداء أن يفرضوا عليها تجربة أخرى أشد قسوة وأوسع نطاقاً ليشمل العدوان بالإضافة إلى مصر دولتين عربيتين هما سوريا والأردن إذ كان الهدف هذه المرة أكثر طموحاً وأكثر حسماً؛ فلم يكتف بضرب مصر ولكن بضرب الأمة العربية كلها ممثلة في الدول العربية الثلاث لكي يفرض عليها الكيان الصهيوني قيام الدولة العبرية الكبرى.

زوارق الطوربيد المصرية فأغرقت قطعة بحرية بريطانية، وقام الأسطول المصري بمطاردة هذه السفن فأغرق حاملة جنود بريطانية بالقرب من شرم الشيخ، وقد سارع الرئيس جمال عبد الناصر بإعطاء أوامر بإغلاق القناة عند بورسعيد عن طريق إغراق خمس سفن^(١)، ومع ذلك فقد تعرضت السويس في ١٩٥٦ إلى كثير من الغارات الجوية العنيفة والمتلاحقة مما دمر البيوت وحطم المنشآت ورغم ذلك فقد انتصرت مصر في حرب السويس، ولم تفقد مصر إرادتها وحافظت على سيادتها وملكيته الشرعية لقناة السويس وهكذا باءت الدول المعتدية بالفشل فاضطرت لوقف إطلاق النار في ٧ نوفمبر ١٩٥٦ وتم انسحاب المعتدين تمامًا من الأراضي المصرية ٢٢ ديسمبر ١٩٥٦^(٢).

ومعركة السويس هذه بدأها عبد الناصر بقرار سياسي سليم يعبر عن قضية قومية وطنية يمكن الدفاع عنها ورغم ذلك فقد حرص قبل إعلانه على أن يستكشف احتمال نتائجها العسكرية واحتمالات تدخل القوات البريطانية التي كانت موجودة في ذلك الوقت في قاعدتها العسكرية في قبرص، وانتظر عبد الناصر حتى جاء الرد الذي يؤكد عدم قدرة هذه القوات على التحرك السريع وبعد ذلك أعلن قرار التأميم ورغم ما بدى في ١٩٥٦ من هزيمة عسكرية فإن سلامة القرار السياسي مكنته من إدارة الأزمة لصالح مصر، وكان هدف إسرائيل تأكيد دورها في المنطقة كعميل يعتمد عليه الغرب في تحقيق أهدافه وقد صارت المعارك في خلال هذه الجولة من الصراع سياسيًا وعسكريًا ضد أهداف الدول الاستعمارية، وأيد الرأي العام العالمي

(١) مستفيد في ذلك من خطأ أحمد عرابي ١٨٨٢ عندما رفض سد القناة، مما سهل كثيرًا من مهمة القوات البريطانية في احتلال مصر.

(٢) حديث مع عبد الناصر بجريدة النهار اللبنانية في ٢٠ أغسطس ١٩٥٦.

موقف مصر التي خرجت من هذه الجولة من الصراع منتصرة سياسيًا، وفي نفس الوقت اكتشفت الولايات المتحدة أهمية وجود إسرائيل كخراع طويلة في المنطقة أو حاملة طائرات أمريكية تحقق أهداف الولايات المتحدة الأمريكية.

ومن الجدير بالذكر^(١) أن بعض المؤرخين السياسيين والعسكريين يرون أن العدوان الثلاثي على مصر كان له جذور عميقة ربما تمتد إلى ما بعد قيام ثورة يوليو بعدة أشهر.

ويرى البعض الآخر أن هناك أسبابًا أخرى قد زودت رغبة الغرب وإسرائيل بالذات في إتمام هذا العدوان، بعضها يتعلق باتفاقية الجلاء مع بريطانيا ورفض عبد الناصر الارتباط مع أي حلف من الأحلاف العسكرية التي كانت قائمة آنذاك، والبعض الآخر يتعلق باتجاه عبد الناصر منذ عام ١٩٥٥ إلى الكتلة الشرقية وعقد صفقة الأسلحة التشيكية؛ إلا أن أكثر الأسباب التي عجلت بهذا العدوان هو تأميم قناة السويس.

(١) عبد الرحمن الراعي: "مرجع سابق".

الفصل الثانى

الأحداث النارية الخفية التي مرت بها

مص ١٩٥٨ حتى ١٩٦٧

الوحدة العربية ١٩٥٨م:

"كان جمال عبد الناصر أمل الأمة العربية في إحياء القومية وتحقيق الوحدة الشاملة في مواجهة الاستعمار ومؤامرتة، ونادت الشعوب العربية به وتجددت رغبة الشعب السوري العارمة في تحقيق الوحدة فيما أعلنه مجلس النواب السوري ومجلس الوزراء في يوليو ١٩٥٦ بإبداء رغبة سوريا في إقامة اتحاد فيدرالي مع مصر. وبتصفية آثار العدوان الثلاثي تجدد حديث الوحدة، وتآمرت قوى الاستعمار والرجعية ضد سوريا لاحتوائها داخل حلف بغداد الاستعماري؛ فقاومت شعبًا وحكومه، وفضحت مؤامرات تهريب الأسلحة إليها بضبطها على حدودها مع الأردن، وأعلن عبد الناصر مساعدتهم وتدخلت الولايات المتحدة الأمريكية لفرض مشروع "إيزنهاور" عليها^(١)، وأوهمت العالم بارتقاء سوريا في أحضان الشيوعية الدولية، وحشدت القوات التركية والإسرائيلية والعراقية، وظهر الأسطول الأمريكي أمام شواطئها وأعلن عبد الناصر أن جميع إمكانيات مصر تسند سوريا في معركتها وأرسل قوات من الجيش المصري بالاشتراك مع الجيش السوري في حمايتها من العدوان. وأصر الشعب السوري على الوحدة وفي ١٨ نوفمبر ١٩٥٧ شهد وفد من أعضاء مجلس الأمة برئاسة أنور السادات جلسة مجلس النواب السوري وصدر قرار يعلنون فيه رغبة الشعب العربي في مصر وسوريا في إقامة اتحاد فيدرالي إلا أن الجماهير العربية ألحّت في

(١) عبد الكريم درويش: "مرجع سابق".

طلب وحدة كاملة شاملة برئاسة جمال عبد الناصر، وأن يكون نظام الحكم في الجمهورية العربية المتحدة ديمقراطيًا وسياسيًا وأن يكون لها مجلس تشريعي واحد وعلم واحد وجيش واحد.

ودعى الشعب العربي بالاستفتاء على الوحدة وعلى رئيس الجمهورية في ٢١ فبراير ١٩٥٨، وكانت النتيجة الإجماع على الوحدة وانتخاب عبدالناصر رئيسًا للجمهورية استفتاء شعبي تعطى نتيجته مؤشرًا لجمال عبدالناصر كزعيم للأمة العربية ورئيسًا لدولة الوحدة العربية المتحدة، ويتم مبايعته على الرئاسة في دمشق أمام قبر صلاح الدين الأيوبي، ويصدر دستور جديد مؤقت للجمهورية الجديدة وأصبحت مصر وسوريا ذات اسم واحد وأصبحت الجمهورية العربية المتحدة تؤمن بأنها جزء من الأمة العربية، ولا بد لها أن تنقل دعوتها والمبادئ التي تتضمنها لتكون تحت تصرف كل مواطن عربي، وكان من واجب الجمهورية العربية المتحدة المؤكد مساندة كل حركة شعبية وطنية وهذه المساندة يجب أن تظل في إطار المبادئ الأساسية تاركة مناورات الصراع ذاته للعناصر المحلية تجمع له الطاقات الوطنية وتدفعه إلى أهدافه وفق التطور المحلي وإمكانياته^(١).

وتوجه جمال عبد الناصر إلى سوريا وكانت لقاءاته مع شعبه عارمة، أجمعت وكالات الأنباء العالمية على أنها لم يحدث لها مثيل في تاريخ سوريا وما أبلغ تعبيره^(٢) حين قال^(٣)، وعلى الرغم من استمرار قطع العلاقات بين

(١) الميثاق الوطني (مرجع سابق).

(٢) من خطاب عبد الناصر، أمام مجلس الأمة ٥ فبراير ١٩٥٨.

(٣) "إن هذا الجيل من شعب مصر من تلك الأجيال التي واعدتها القدر لتعيش لحظات الانتقال العظيم التي تشبه مهرجان الشروق، لقد عشنا ساعة الفجر ورأينا انتصار النور الساطع على

مصر وبريطانيا منذ العدوان الثلاثي ١٩٥٦ فإن الوثائق البريطانية تحتوي على معلومات دقيقة توضح اهتمام بريطانيا والغرب عموماً بمتابعة عملية الوحدة، كما تكشف عن مدى خطورة الوحدة المصرية السورية ليس فقط على المصالح البريطانية؛ بل أيضاً على مصالح الكتلة الشرقية التي وقفت من الوحدة منذ البداية موقفاً معادياً، حيث قامت بريطانيا بمنع الأردن من الانضمام إلى الجمهورية العربية المتحدة، حيث قال وزير الخارجية البريطاني^(١): وفي واقع الأمر لقد اعتبرت الدول الكبرى قيام الوحدة المصرية السورية انقلاباً خطيراً في منطقة الشرق الأوسط يهدد مصالحها، ودعت بريطانيا كلاً من الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفيتي وفرنسا لاجتماع قمة رباعية عاجلة لمناقشة أزمة الشرق الأوسط كما كان يطلق عليها في ملفات وزارة الخارجية البريطانية؛ فقد انتقد الاتحاد السوفيتي القيود التي فرضها جمال عبد الناصر على الشيوعيين الذين قاموا بأنشطة معادية للوحدة منذ بدايتها، ولقد كان ذلك هو السبب الرئيسي في الخلاف الشديد الذي حدث بين الجمهورية العربية المتحدة والاتحاد السوفيتي والذي بلغ ذروته في سنة ١٩٥٩م. إن أمريكا تعتبر إسرائيل العصا الغليظة التي تستخدمها لردع العرب دفاعاً عن مصالحها البترولية العملاقة وباقي مصالحها

ظلمات الليل الطويل لقد عشنا وشاهدنا، فجر الاستقلال، وفجر الحرية، وفجر العزة، والكرامة وفجر القوة، وقد بدأ مشرق الوحدة وقامت دولة كبرى في هذا الشرق تحمي ولا تهدد ولا تبعد تقوى ولا تضعف توحد ولا تفرق تسالم ولا تفرق".

(١) "إن انضمام الأردن إلى الجمهورية العربية المتحدة يلحق ضرراً شديداً بالمصالح الإنجليزية والغربية في المنطقة كما إنه يضع الجيش المصري على حدود إسرائيل من ثلاث جبهات وهذا قد يدفع إسرائيل إلى القيام بعمل عسكري ضد الأردن أو الاستيلاء على الضفة الغربية على الأقل".

الرأسمالية هذا ما جعل مصر تتجه لمزيد من الاعتماد على دول الكتلة الشرقية الاتحاد السوفيتي وعلى الصين الشعبية، وبدأت مساندة الاتحاد السوفيتي لمصر في الإنذار الروسى الذي وجهته روسيا إلى دول العدوان الثلاثى ثم تأكد الاتحاد السوفيتي من دور مصر القيادى في تنبى مصر لحركات التحرر الوطني في العالم الثالث وبصفة عامة وبنفس القدر من التقدير نظر الاتحاد السوفيتي باحترام لقدرة مصر على معارضة ومحاربة مشروع أيزنهاور في المنطقة العربية (الذي يحقق الهيمنة الأمريكية الكاملة على البلدان العربية وتحقق الانحياز الكامل للولايات المتحدة متجاهلاً التهديد الإسرائيلى للدول العربية؛ إلا أن مصر رفضت الانضمام إليها)⁽¹⁾.

أحداث مرتبطة بالوحدة:

تداخلت فترة الوحدة بين مصر وسوريا مع أحداث فنية وثقافية مهمة:

• انعقاد مؤتمر الثقافة والفنون في إبريل في عام ١٩٥٩.

• انعقاد المؤتمر العام للاتحاد القومي عام ١٩٦٠ وصاغت

فيه اللجان المختصة بالإرشاد والثقافة عدة قرارات كان منها:

- تأليف لجنة دائمة للتوجيه القومي.

- وضع ميثاق شرف للمشتغلين في جميع وسائل الإعلام ليكون فيه

جميع ما ينتجونه من نشاط فردي إلى خدمة الأهداف القومية.

(1) I Shirman Adams – first book

- أن يكون نشاط كل من وسائل الفن والمكتبات العامة والثقافية متلائماً مع مبادئه وأهدافه القومية.

وفي عام ١٩٦٠ تم افتتاح مبنى التلفزيون ونظمت حفلات أضواء المدينة التي لم تخل مرة من تقديم المواهب الغنائية العربية إلى جانب المصريين والمصريات مثل (فهد بلان، صباح، نجاح سلام، سعاد محمد.. وغيرهم). وفي عام ١٩٦١ أسند الرئيس جمال عبد الناصر إلى ثروت عكاشة وزير الثقافة آنذاك تولي نفس المنصب في سوريا؛ ليصبح بذلك أول وزير ثقافة لبلدين عربيين حيث تم الاتفاق بين مصر وسوريا على:

- إعداد فرقة للفنون الشعبية للجمهورية العربية المتحدة.
- إنشاء ثلاثة مراكز ثقافية في سوريا.
- إنشاء مجمع ثقافي في مدينة حمص.
- إنشاء معهد للموسيقى بدمشق.
- بناء مركز ثقافي في عين العرب.
- تشييد مسرح في حلب.
- إكمال مسارح العرائس بدمشق.
- بناء متاحف إقليمية في كلا من حلب - دمشق - تدمر.
- إحياء مدينة تدمر والتعقيب عن الآثار فيها.

الانفصال بين مصر وسوريا ١٩٦١م:

إن المؤامرات الخارجية تحول دون تنفيذ كل هذه الأحلام التي حلم بها الشعب المصري لسوريا، وتم إجهاض هذه الوحدة بعد ثلاث سنوات ونصف من قيامها في ٢٨ سبتمبر ١٩٦١، وحدث الانقلاب في سوريا قرر القائمين به الانفصال عن مصر وعن الوحدة العربية وأن تعمل مستقلة بعد أن نالت القوانين الاشتراكية.

ولقد حظي انفصال سوريا عن مصر وإنهاء تجربة الوحدة الأولى في التاريخ الحديث في ٢٨ سبتمبر ١٩٦١ بمساحة كبيرة من الوثائق البريطانية، فقد أوردت رصداً دقيقاً لكل جوانب الوضع الداخلي والخارجي في كل من سوريا ومصر يتضح منه تبني بريطانيا مطالب بعض الفئات السورية التي أضيرت من القوانين الاشتراكية التي صدرت في يوليو ١٩٦١، وتكشف هذه الوثائق أيضاً على أن غالبية الدول الغربية قابلت الانفصال بارتياح شديد، بل إن الملك حسين قرر التدخل عسكرياً إلى جانب حركة الانفصال في سوريا إذا اتخذ جمال عبد الناصر قراراً باستخدام القوة العسكرية للحفاظ على دولة الوحدة، كما تعهدت لبنان بتقديم الدعم في حدود الممكن للحركة الانفصالية، أما إسرائيل فقد حذرها السفير الأمريكي في تل أبيب بضرورة مراعاة أقصى درجات ضبط النفس تجاه الأحداث في سوريا، وتشير إحدى الوثائق إلى مقابلة السفير البريطاني في تل أبيب ومدير عام وزاره الخارجية الإسرائيلية أكد فيها أن انفصال سوريا عن مصر يمثل ضربة شديدة للفكر الثوري في منطقة الشرق الأوسط، مما يوفر فرصة ملائمة تماماً لكلا الدولتين للتعاون معاً لمحاصرة مصر ومنعها من مد نفوذها على هذا النحو مرة أخرى.

لا يفقد عبد الناصر الأمل في تحقيق الاستقلال وتوحيد الوطن العربي فيحتفظ باسم الجمهورية العربية المتحدة ويعلمها ونشيدها، ولكن أجهز على حلم الوحدة الذي راود العرب منذ صلاح الدين الأيوبي، وفي نفس الليلة التي كان على الوفد المصري أن يغادر فيها دمشق بعد نكبة الانفصال ولد موشح (لما بدا يتسنى)^(١)، إذ طلب وزير الثقافة من أبو بكر خيرت أن يهون عليهم الحزن وتقل الفجعة بأن يعيد صياغة هذا الموشح على آلة البيانو الموجودة في بهو فندق (أورينت بالاس) حيث كانوا يقيمون، وعاد الوفد إلى القاهرة محزوناً بضياح الحلم ضمن حماقات الحكام والمتربصين، ولكنه كان يحلم برغم ذلك وفي جعبته (النوتة الموسيقية الجديدة) التي دونها أبو بكر خيرت لموشح (لما بدى يتسنى)، وفي القاهرة عزفها أوركسترا القاهرة السيمفوني مع كورال دار الأوبرا في إبريل عام ١٩٦٢ أي بعد ستة أشهر تقريباً من الانفصال المصري السوري.

وفي مايو ١٩٦٧ تم افتتاح قاعة (سيد درويش) بهذا الموشح الذي لاقى نجاحاً لافتاً للنظر وما كان لأحد أن يعرف يوم ذاك أن موشح (لما بدى يتسنى) كان سيولد في دمشق ويعزف في القاهرة وكأنه علامة على وحدة حقيقية بين شعبين من دون قرارات قومية، ومن دون سلطة حاكمة^(٢).

السد العالي ١٩٦١م:

تعود فكرة بناء السد العالي إلى العصور الوسطى؛ حيث يرى بعض المؤرخين أن الحسن ابن الهيثم في زيارة له في مدينة أسوان قد اقترح على

(١) ثروت عكاشة: 'مذكراتي في السياسة والثقافة'، مدبولي ١٩٨٧م، ص ٩٣.

(٢) ثروت عكاشة: 'مرجع سابق'.

ال خليفة الإسلامي بناء مثل هذا السد، حتى إذا ما تولى محمد علي حكم مصر (١٨٠٥ ١٨٤٨) عادت فكرة بناء السد من جديد، غير أنها كانت أكبر مما تستوعبه الظروف المختلفة آن ذاك فاكتفى محمد علي بإنشاء القناطر الخيرية التي تحجز مياه الفيضان في مجرى النيل بحيث يمكن ري وزراعة دلتا النيل طوال العام، وفي عهد الخديو عباس حلمي الثاني (١٨٩٢ ١٩١٤) تم إنشاء سد أسوان ١٩٠٢ وهو السد الذي يسمح بتخزين ماء الفيضان الزائد من عام لعام، وفي كل محاولة للتعامل مع مياه فيضان النيل كانت فكرة السد العالي تطرح من جديد باعتبارها المشروع الكفيل بحماية مصر من خطر الفيضان والجفاف إلى الابد، فهو مشروع يسمح بالتخزين القرني للمياه؛ مما يضمن لمصر الأمن المائي إلى مدى غير منظور من السنين هذا فضلاً عن الإمكانيات الكبرى الأخرى التي يوفرها مثل هذا المشروع الكبير ومن بينها توليد كميات هائلة من طاقة الكهرباء التي ستكون بلا شك من أهم عوامل النهضة الاجتماعية والاقتصادية في البلاد، غير أن تكاليف المشروع وما يتطلبه من أموال وإمكانيات فنية وتكنولوجية هائلة، أمر جعل المشروع دائماً يتوقف عند حدود الفكرة وما يتخطاه إلى ما هو فوق ذلك، وبعد ثورة يوليو سنة ١٩٥٢ نجحت الثورة في تحقيق أهم أهدافها، فقد تم طرد الملك وإعلان النظام الجمهوري، ومن ثم طرد الاحتلال الأجنبي؛ وأصبح على الثورة أن تمضي قدماً في سبيل تحقيق التنمية الاقتصادية بمختلف أبعادها وفي مختلف مجالاتها، ومن هنا برزت فكرة السد العالي من جديد، وتمت دراسة المشروع على يد خبراء وطنيين، وقدم المشروع المدروس إلى قيادات البلاد الذين وجدوا فيه الحل الأكبر لمختلف المشكلات الاقتصادية، وجاءت مشكلة

تمويل المشروع بتكاليفه الضخمة، واتجهت البلاد إلى الاتجاه الطبيعي المفتوح إمام العديد من دول العالم النامي للقيام بالمشروعات التي تتطلب تمويلاً يفوق قدرتها الذاتية ومن هنا توجهت حكومة الثورة بالمشروع وطلبت التمويل من البنك الدولي الذي وافق في بداية الأمر باعتباره مشروعاً تنموياً كبيراً وهاماً، غير أن سياسات ثورة يوليو كانت مما يتعارض مع توجهات الدول الكبرى وسياساتها الاستعمارية الجديدة، وهو الأمر الذي دفعها للتدخل لعرقلة المشروع ورفض التمويل، ولم يكن إمام قيادات ثورة يوليو سوى البحث عن مصدر تمويل ذاتي بعد أن تحولت معركة السد من مجرد معركة تمويلية محدودة إلى معركة سياسية كبرى، وذلك عندما جاء عبد الناصر إلى حكم مصر وعينه على النيل^(١).

ولكن تصميم عبد الناصر على البناء كانت المرحلة الأولى في بناء السد، والتي تم فيها تحويل مجرى النهر وبدأت هذه المرحلة في ٩ يناير ١٩٦٠ وانتهت في ١٥ مايو ١٩٦٤ بالسيطرة الكاملة على النيل، ثم بدأت المرحلة الثانية في ١٩٦٤ والمرحلة الثالثة في أكتوبر ١٩٦٧ وهي تواكب انطلاق الشراكة الأولى لكهرباء السد العالي بطول الوادي، وهكذا بدأت تدخل الكهرباء إلى القرى والكفور وبدأت الآلات الكهربائية تغير من طبيعة المجتمع الزراعي الريفي؛ فالسد كما غير الحياة والمجتمع غير أيضاً الحياة في أسوان وأنشئت بحيرة ناصر خلف السد العالي وصارت أعظم بحيرة

(١) وقال لهم لا بد من السد إنه مسألة حياة لشعب مصر صمموا وخططوا واعملوا حساباتكم لكي تبدأ عصر الخصب والنماء، فعادوا بأوراقهم وخرائطهم ليقنموا له نتيجة ما أنجزوه ولن السد يحتاج إلى ميزانية حوالى ٦٠٠ مليون جنيه نصفها تقريباً من العملات الصعبة.

في العالم واعتبر السد العالي شهادة ميلاد ونجاح للقطاع العام الذي هو من أهم الخطوات في عملية التحول الاشتراكي، حيث وسائل الإنتاج تصبح في يد الدولة.

كان السد العالي نموذجًا للتعاون بين فئات الشعب المختلفة من الفلاحين والعمال والمهندسين؛ بحيث صار رمزًا لاكتمال الوحدة الوطنية من أجل البناء وتغيير المجتمع، ولقد قام السد العالي، وأصبح رمزًا على الحرية الكاملة للمصريين وكان السد يملأ المواطنين بالثقة من أن الثورة ليست كلمات وإنما هي بناء حي ينمو كما تنمو الشجرة في كل يوم ولحظة ليصبح في النهاية مظلة للرخاء والخير تظلل جميع المواطنين^(١).

وقد كان السد العالي فرصة لتحقيق أكبر النهضات الزراعية والصناعية ومحركًا لارتفاع الدخل القومي^(٢)، وبذلك حققت ثورة يوليو بقيادة عبد الناصر إلغاء الملكية ونقل الحكم إلى أيدي الشعب ورفع مستوى المعيشة ورفع مستوى الفلاحين عن طريق الإصلاح الزراعي وزيادة أجور الفلاحين ومجانية التعليم وإقامة المصانع، والسد العالي وتمصير الاقتصاد والتأمينات الاجتماعية وتأميم قناة السويس ورفع المستوى الاقتصادي للعمال ووضع

(١) كما قال الميثاق: "إن وصول القوى المحركة إلى أي مكان في مصر هو شرارة الثورة القادرة على تحقيق التغيير الجذري اقتصاديًا واجتماعيًا من التخلف الذي كان إلى التقدم الذي يتطلع إليه النضال الوطني"، وقد قال عبد الناصر بعد أن انتهى من العمل في السد العالي: "لم تكن هناك بقعة تصور المعركة العظيمة للإنسان العربي المعاصر في أبعادها الشاملة كمعركة السد على أرض السد، واختلطت المعارك السياسية والاجتماعية والقومية والعسكرية للشعب المصري، وانتهى العمل في السد دون أي توقف كما قال البنك الدولي في سائر المشروعات الصناعية والإنشائية".

(٢) مصطفى عبد الرحمن: "أغنية الكفاح"، ص ٦٥.

مصر في قلب العرب، ووضع العرب في قلب العالم؛ ولهذا لُقِّبَ عبد الناصر بابن النيل وباني السد العالي، وعلى الرغم من كل هذه الإيجابيات التي حققتها ثورة يوليو حيث كان الالتزام بفكر ومبادئ الثورة العربية كما عبر عنها عبد الناصر ليس مانعاً من نقد أخطاء شابت التجربة الناصرية وأثرت دون شك على مسيرتها ومن هذه الأخطاء: عجز الاتحاد الاشتراكي عن القيام بالدور المتبقّى فيه، وكذلك تجاوزات أجهزة الأمن لدرجة قيام الشعب بصك عبارة زوار الفجر، بالإضافة إلى فرض الحراسات وتصميم الاعتقالات. وعلى الرغم من كل هذه السلبيات وتقديم الانتقادات لها، فإنها ظلت سمة من سمات الثورة وكان هناك تصديق لدى الشعب لجمال عبد الناصر بأنه حكم لصالح الشعب ولكنه لم يحكم بواسطة الشعب والفرق كبير بين الاثنين^(١).

القوانين الاشتراكية ٨ سبتمبر ١٩٦٢^(٢) :

صدر القانون الأساسي للاتحاد الاشتراكي العربي كتنظيم سياسى جماهيري لقوى الشعب العاملة (الفلاحون، العمال، المنقفون، الجنود، الرأسمالية الوطنية) وتتلخص في كل ذلك إلى أن "التجريب" أو أسلوب المحاولة والخطأ الذي أشار إليه الميثاق لم يكن بمعزل عن أيديولوجية تقديمه وهذا على الضد من التجريب البراجماتى الذي يستند إلى أيديولوجية رجعية ممثلة في سيطرة القوى الرأسمالية على باقي القوى الاجتماعية.

(١) صلاح منتصر: "من عرابى إلى عبد الناصر"، دار الشروق ٢٠٠٢م، ص ١٤٣.

(٢) جريدة المصور عدد خاص في ذكرى وفاة عبد الناصر.

ومن علامات هذه الأيديولوجية التقدمية في بداية ثورة ٢٣ يوليو صدور قانون الإصلاح الزراعي والأخذ بحركة التصنيع التي ساندتها القطاع العام ممثلاً في نواة أطلق عليها اسم المؤسسة الاقتصادية في يناير ١٩٥٧، ولهذا كان من الطبيعي والحتمي أن يلتزم الميثاق بالاشتراكية العلمية كتعبير دقيق وأمين عن هذه الأيديولوجية التقدمية حيث يقول الميثاق: "إن الاشتراكية العلمية هي الصيغة الملائمة لإيجاد المنهج الصحيح للتقدم، أي أن أى منهج آخر لا يستطيع بالقطع أن يحقق التقدم المنشود"، والتزام الميثاق بالاشتراكية العلمية لم يرق على الانتقاء الاختياري، وإنما هو حتمية تاريخية فرضتها الواقع وفرضتها الآمال العريضة للجماهير كما فرضتها الطبيعة المتغيرة للعالم في النصف الثاني من القرن العشرين.

غير أن عبد الناصر لم يقف عند التجريب البراجماتي، ولكن تجاوزه إلى الأسلوب العلمي الذي يستند إلى مبدأ الحتمية، فأخذ ببعض الأفكار الماركسية نذكر منها على سبيل المثال: "الاستغلال وفائض القيمة" ففي حديثه إلى الهيئة البرلمانية للاتحاد الاشتراكي في ١٩ مايو ١٩٦٥ عن معنى الاشتراكية يقول: "الاشتراكية هي منع استغلال الإنسان للإنسان".

وفي عيد الثورة الثالث عشر في يوليو ١٩٦٥ يقول: "الاشتراكية هي تنويب الفوارق بين الطبقات".

وفي خطابه للعمال بالمحلة الكبرى في أول مايو ١٩٦٦ يقول عن الاستغلال إنه: "أخذ عرق العمال.. أخذ عرق العمال".

إن تحقيق الاشتراكية - في أي بلد من البلاد - لا يتم إلا عبر تصفية السيطرة الاقتصادية للاستعمار؛ فالاشتراكية تعني في الأساس سيطرة الشعب

على أدوات الإنتاج وتوجيهها للوفاء باحتياجات الشعب الأساسية والتطوير المستمر لقدرة المجتمع الإنتاجية ووفاء بالاحتياجات المتنامية دائماً لأفراد الشعب.

مرحلة الهزيمة يونية ١٩٦٧م:

وجاءت الجولة الثالثة من الصراع العربي الإسرائيلي ١٩٦٧م^(١)، اجتمعت في هذه الجولة الأهداف الإسرائيلية مع الأهداف الأمريكية في توجيه ضربة عسكرية لمصر تنتهي فيها المد الثوري المصري وتأثيره على المجال الحيوي في منطقة الشرق الأوسط، وانتهزت إسرائيل فرصة وجود ٤٠% من القوات المصرية في اليمن لتبدأ الحرب في الخامس من يونيو بعد أن نفذت خطة خداع هائلة، تأسست على أن الهدف الرئيسي هو سوريا ولكن كان هدفها الأول هو مصر، وفي هذه الحرب ظلمت القوات المسلحة ظلماً بيناً نتيجة قرار الانسحاب الخاطيء؛ حيث إن ٧٠% من القوات المصرية لم يواجه العدو ولكنها واجهت الطيران المعادي أثناء انسحابها على طرق محدودة مما أدى إلى خسائر كثيرة في الأرواح المعدات والأسلحة.

(١) هاجمت إسرائيل مصر ثم سوريا والأردن هجوماً مدبراً واسع للنطاق مدعومة بقوة كبرى هي الولايات المتحدة الأمريكية وتحت ستار حجة أخرى مشابهة للتجربة الأولى، أما التجربة الثالثة استوعبت التجربة المريرة وأمنت أن أرضها لم تعد وأن السلام لم يتحقق وهي في موقع الهزيمة وأن العمل العسكري وحده لم يعد قادراً في ظل الظروف العالمية المعاصرة على حسم أي صراع بتحقيق النصر الكامل وأن هناك من الوسائل المختلفة ما يمكنها أن تحقق النجاح التام فيما لو استخدمت هذه الوسائل بكفاءة مدعومة بإرادة صلبة ومعنويات عالية وإصرار على تحقيق الهدف، وذلك في إطار ما يسمى بالاستراتيجية الشاملة التي تتعدد أدواتها ويطول زمن تنفيذها ولكن يبقى هدفها ثابتاً لا يتغير.

لهذا كانت معركة ١٩٦٧ أخطر معارك الحرب في الشرق الأوسط، إن كان على الهزيمة فكل الدول بما في ذلك أمريكا وبريطانيا وفرنسا وغيرها هزمت في معارك وحروب كثيرة، إلا أن هزيمة ١٩٦٧ تختلف بسبب الآثار العميقة والواسعة التي أحدثتها بالنسبة لقضية الصراع العربي الإسرائيلي؛ فعلى الرغم من مرور ٤٤ سنة على هذه الهزيمة، ما زال العالم العربي يتجرع آثارها؛ فما زالت الجولان السورية محتلة، وما زال الفلسطينيون يعانون ويكافحون، ومما جعلها الأكثر إثارة وضراوة ما جاءت به الضربة الجوية الإسرائيلية للقواعد والمطارات المصرية ثم تلتها موجات القوافل المدرعة الزاحفة لاحتلال سيناء بهدف تحطيم معنويات الجيش المصري وهزيمته واحتلال أكبر قدر من سيناء، وجعل مصر في موقف الدفاع، هذه الهزيمة يضعها البعض إن لم يكن هناك ما يمكن اعتباره بأى مقياس أمراً مثاليًا متضمنًا مهام محددة مطلوبًا من قواتنا تنفيذه؛ فالقوات المسلحة تم استدعاؤها فسرعان ما تم حشد ألف جندي في سيناء في منطقة لا يعرف معظم الذين ذهبوا شيئاً عن طبيعتها، لكن الأخطر أنه لم تكن هناك مهمة معروفة لدرجة جعلت الكثير من القيادات العسكرية تتساعل^(١)؛ فلم يكن هناك وضوح لدى صانع القرار السياسى ولا هو قام بتحديد أهدافه، وبدأت الأزمة باستخدام الجيش وتحريكه، ويذكر الكاتب الكبير محمد حسنين هيكल الكتاب^(٢) أن احتلال الأرض لم يكن أسوأ ما حدث، وإنما كان الأسوأ للنتائج

(١) ما هو المطلوب منهم بالضبط؟! فإذا كانت المهمة هجومية فلماذا نهجم فإذا كانت دفاعية فلماذا نضع أنفسنا في موقف الدفاع ولم يكن هناك أي خطر علينا وأى حرب لا تحدد مهمتها تنتهي بالهزيمة قبل أن تبدأ فلم تكن هناك قضية وطنية واضحة.

(٢) محمد حسنين هيكل: "الانفجار (حرب الثلاثين سنة ٦٧)"، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة ١٩٩٠.

السياسية التي قادت إليها يونية، فقبل يونيه كان الحلم العربي تحرير كل فلسطين ثم مع الضغوط الدولية انحصر الحلم في استرداد ٢٠% التي استولت عليها إسرائيل من الأرض الفلسطينية في حرب ١٩٤٨ وعودة اللاجئين ولكن بعد هزيمة ١٩٦٧ انكمش الحلم العربي، ولقد كان هناك من أرجع الهزيمة إلى عدة أسباب^(١).

السويس والنكسة:

قبل أيام قليلة من ٥ يونية ١٩٦٧ خرجت السويس فَرِحَةً مستبشرة وهي تودع قوات مصر والدبابات الضخمة، وهي تعبر إلى الضفة الشرقية مندفعة إلى قلب سيناء، ويوم ٦ يونيه ورغم البيانات العسكرية المشجعة، فإن

(١) الإنسان العربي ذاته مظهرًا تضخم فربيته وطغيان همومه الشخصية على حسبه الوطني القومي، وهناك من رده إلى عجزه عن مسايرة التطور التكنولوجي، ومن قال: بأن سبب الهزيمة هو الابتعاد عن الدين والتعلق بأهذاب أفكار ومعتقدات تجرده من هويته وتقصم ذاته، وهناك من اختلف تمامًا مع هذا الرأي متهمًا الإنسان العربي بالركون إلى مناهج السلف، وعلى الناحية الأخرى حمل الفريق الآخر من الباحثين الأنظمة والحكومات العربية مسؤولية الهزيمة بالكامل إذ عملت على اضطهاد شعوبها وسلبها الحق في المشاركة في إدارة دفة الحكم عبر الرأي المخالف، ومصادرتها الحريات وتزييفها للوعي بما يؤكد أن الظاهرة الصهيونية ككيان وفكر قد تركت بصماتها الواضحة على مختلف مظاهر الحياة وقضاياها في العالم العربي، وربما لا يبالغ البعض عندما يقول بأن كل المفاهيم التي استقرت في الوعي العربي مشكلة قناعاته وانطلاقاته قد تبلورت من خلال علاقتها الكثيفة والمتشابكة بالظاهرة الصهيونية إما بشكل مباشر أو بشكل غير مباشر^١، وهناك رأى ثالث يرجع أسباب الهزيمة أن تجربة الثورة المصرية استطاعت أن تشعل ثورات التحرر الوطني في كل بقاع العالم ولذلك قررت القوى الاستعمارية ضرب هذه التجربة حتى يرتدع الآخرون فجاءت المؤامرة بين أمريكا وإسرائيل واستغلت هذه المؤامرة الأخطاء التي ارتكبتها الجانب المصري فحدثت نكسة ١٩٦٧، فلقد وقعت هزيمة ١٩٦٧ بعد ضياع فلسطين بفترة كانت كافيه لإعادة صياغة الإنسان العربي حضاريًا بما يكفل الانتصار العسكري في النهاية وهو الأمر الذي لم يحدث.

السويس كانت أول من شعر بحجم الكارثة التي وقعت، وعلى الفور خرج شباب السويس في مجموعات إلى منطقة الشط ومداخل سيناء لبحثوا عن الجنود الشاردين ويعودون بهم، وقامت أعداد كبيرة من الفلاحين على امتداد الشريط الأخضر الموازي للقناة بعبور القناة لإحضار المصابين والجرحى من الجنود والضباط المصريين^(١).

وخلع أهل السويس ثيابهم المدنية، ولبسوا جميعاً الزي الحربي صباحاً ومساءً ابتداء من المحافظ حتى المواطن العادى؛ وذلك ليقولوا للعدو الذي قضى على الشط الشرقى: إن الشعب كله قد تحول إلى جيش يستعد للنار بعد أن رفض الهزيمة، وتبدأ بطولات السويس ضد العدو يوم ١٤ يوليو عندما حاول اليهود السيطرة على نصف مجرى القناة برفع علمهم عليه، إلا أن ثلاثة من شباب السويس استطاعوا إسقاط هذا العلم، إلا أن إسرائيل ترد عليهم بوحشية من خلال غارات الطيران على مدى يومي ١٤ و١٥ يوليو، ويستشهد من أهل المدينة ٣٧ شهيداً ويجرح ١٣٤١ آخرين. وتعرضت الإسماعيلية لاعتداءات غادرة من القوات الصهيونية التي شنت الكثير من غارات المدفعية والطائرات على المدينة، ولكن شباب المدينة تماسك سريعاً وبدأ على الفور تكوين كتائب قوات المقاومة الشعبية التي لعبت دوراً كبيراً في تأمين وحماية منشآت المدينة حتى يتفرغ رجال القوات المسلحة للقيام بعملياتهم الكبيرة التي كبدت اليهود خسائر فادحة، خاصة تلك العمليات التي قامت بها منظمة سيناء العربية والتي اتخذت من منطقة الإسماعيلية نقطة

(١) محمد الشافعي ومحمد يوسف: قناة السويس ملحمة شعب - تاريخ أمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٦م، ص ٧٨، ٧٩.

لانطلاقها إلى الضفة الشرقية إلى سيناء ويرفع الرئيس عبد الناصر شعار الصمود ويعقد مؤتمر القمة في الخرطوم أول سبتمبر، وانتهى المؤتمر العربي إلى ما اشتهر باللاءات الثلاث: لا اعتراف، لا صلح، لا مفاوضات مع إسرائيل.

وفي نوفمبر ١٩٦٧ أي بعد شهرين تقريبًا من مؤتمر اللاءات وافقت مصر على القرار ٢٤٢ الذي أصبح مرجعية لكل متحدث عن الصراع، وهذا القرار يتحدث عن:

- إنهاء جميع حالات الحرب أو الادعاء بها.
- الاعتراف بكل دولة في المنطقة (وكانت إسرائيل المقصودة بالاعتراف).
- العيش في نطاق حدود آمنة.
- إقامة إجراءات أمن من بينها مناطق منزوعة السلاح.

ورغم أن مصر قبلت القرار؛ فإن إسرائيل لم تنتظر له لأنها لم تجد ما يرغبها على الانسحاب من الأراضي التي احتلتها في يونيو ١٩٦٧؛ حيث قام العدو بقصف عنيف على أحياء السويس الأهلة بالسكان، ويصل عدد الشهداء في هذا الشهر ٣٧٢ شهيدًا وترد مصر بعنف عندما استطاع أحد لنشآت الصواريخ في ٢١ أكتوبر ١٩٦٧ إغراق المدمرة الإسرائيلية (إيلات) وعليها مئات الجنود والضباط، ولم يجد العدو ما يرد به إلا العدوان على السويس بكل أنواع السلاح مركزًا على معامل البترول بها والمساكن المدنية، وأمام هذه الهجمة الشرسة يرتفع شعار جديد وهو (التهجير جزء من المعركة)، وذلك لتهجير السيدات والأطفال والمسنين بترك بلدهم إلى الوادي، ونجحت القيادة في تهجير أهل السويس إلى المحافظات.

الفصل الثالث

الأحداث التاريخية التي مرت بها

مصر ١٩٦٨ حتى ٢٠١١

حرب الاستنزاف - جهود عبد الناصر لإزالة آثار العدوان:

إذا كانت أحداث صيف عام ١٩٦٧ قد أدت إلى هزيمة عسكرية بدلاً من النصر؛ فإن عبد الناصر - بجهوده الخلاقة وتحركه الدؤوب في كل المجالات السياسية والعسكرية والاقتصادية والقومية - قد حال دون هدف العدو في استسلام الشعوب العربية، وسقوط الحكومات التقدمية في الوطن العربي، وفرض العدو لإرادته.

فقد أعاد عبد الناصر القضية القومية والوطنية لتصبح هي القضية الأولى التي تواجهها الشعوب في سبيل تحرير الأرض المحتلة وتحقيق السيادة القومية والوطنية على الأرض العربية، ورفع شعاره "يد تبني ويد تحمل السلاح"، وشعار "ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة"، فقد كانت إسرائيل تتصور أن السيادة العسكرية كانت قد دانت لها وأن الشعب والجيش المصري قد انتهى إلى الأبد، ولكن هذا التصور خاب وأثبت الواقع تصوراً آخر وبدرجة لم تكن تتوقعها إسرائيل، وفي أقل من عام كانت الجمهورية العربية المتحدة قد انتهت من مرحلة ضبط النفس، ونفضت الغبار الذي لحق بها، والذي كان من عوامل الهزيمة، فالقوات المسلحة تعيد بناء نفسها، والأمة العربية تملك من إرادة التصميم ما لم تملكه في يوم من الأيام، وتتصاعد كفاح المقاومة الفلسطينية والرأى العام العالمى أصبح يرى من حقائق الصراع العربي الإسرائيلي أكثر وضوحاً، كما قال عبد الناصر^(١).

(١) خطاب عبد الناصر في الذكرى الأولى ٥ يونيو: "إن العدو في هذه السنة فاتته ثلاث فرص محددة تصور أنها سوف تأتيه بالنتيجة السياسية للعمل العسكري الذي بدأه يوم =

وعندما بدأت حرب الاستنزاف التي لم تستسلم مصر لنكسة يونيو ١٩٦٧، واعتبرتها حادثة مؤلمة يجب أن لا تتكرر، وبدأت في إعادة بناء القوات المسلحة على أسس علمية حديثة وكان لا بد من اختبار إعادة البناء من خلال حرب محدودة لاستنزاف قدرات العدو، والإحياء للرأي العام العالمي بأن مشكلة الشرق الأوسط لا تزال ساخنة وحتى لا يتحقق لإسرائيل أحد أهدافها بأن تجعل من قناة السويس خط هدنة جديد.

وفي يوم ٣٠ مارس ١٩٦٨ ألقى عبد الناصر بياناً على المواطنين عرض فيه برنامج عمل محدد يكفل الوصول من خلاله إلى الأهداف القريبة للنضال ويقرب إلى يوم الوصول إلى الأهداف البعيدة لهذا النضال، ومضى عبد الناصر في طريق تنفيذ برنامج ٣٠ مارس مؤكداً أن هذا البرنامج من وضع الجماهير ومن صنعها فقد كان صدى لصوت الجماهير حين خرجت معلنة رفض الهزيمة ومطالبة بالصمود وبالوحدة الوطنية.

ومع بداية عام ١٩٦٩ تبدأ حرب الاستنزاف على طول خط المواجهة مع العدو، هذه الحرب التي يحاول البعض التقليل من شأنها رغم أنها من أعظم الحروب التي خاضتها مصر في تاريخها، وتحتاج دراسة خاصة تكشف عن كل جوانب عظمتها، وللأسوييس دور عظيم في حرب الاستنزاف؛ حيث نفذ أبنائها العمليات الأولى على الضفة الشرقية للقناة، وكانت حرب الاستنزاف تهدف إلى تدمير أكبر قدر من الأسلحة والمعدات والتحصينات والأفراد للعدو من أجل إعادة الثقة للمقاتل المصري في نفسه وقياداته

= ٥ يونيو فرصة مفاجأة الهزيمة، وفرصة الضغط الاقتصادي، ثم فرصة تمزق الجبهة الداخلية المصرية.

وسلاحه وتحملت السويس مع الإسماعيلية وبورسعيد عبء النتائج المدمرة لحرب الاستنزاف وتطورت العمليات ضد العدو من ضباط الجيش ومن فدائيي منظمة سيناء مما أدى إلى أن يرصد العدو ٥٠٠ مليون دولار لإنشاء ٣٣ نقطة حصينة على امتداد خط المواجهة، وارتفع السائر الترابي إلى ١٨ مترًا وبذلك يكتمل خط بارليف الذي زعموا أنه سيكون مقبرة للجيش المصري، وتتوالى الهجمات المصرية ضد العدو الذي يرد بتدمير مبانى السويس ومحاولة القضاء على كافة صور الحياة فيها، ويضطر العدو إلى استخدام الطيران لإحداث أكبر الخسائر حتى تتوقف مصر عن حرب الاستنزاف، ولكن مصر تطور من خططها لتواجه هذا العدوان وليبدأ في ٣٠ يونيو ١٩٧٠ أسبوع نساقط الطائرات الإسرائيلية التي وصلت إلى ٢١ طائرة في هذا الأسبوع فقط، فانزعجت إسرائيل ومن خلفها أمريكا التي سعت بجدية إلى وقف إطلاق النار فتقدم وزير خارجيتها (روجرز) بمبادره لوقف إطلاق النار بين مصر وإسرائيل لمدة ٩٠ يومًا ووافق الطرفان، وقبل سريان وقف النار عملت مصر على استكمال شبكة قواعد الصواريخ وركزت إسرائيل غارتها المكثفة على منطقة السويس لمنع مصر من استكمال هذه القواعد وسقط مئات الشهداء من عمال مصر الأبطال من العاملين بهذه القواعد، وبلغت نسبة ما دمرته إسرائيل في هذه المدة ما يزيد عن ٥٠% من نسبة ما أصاب السويس من دمار طوال فترة العدوان؛ وانتهت حرب الاستنزاف ليعيش أهل السويس في حالة انتظار وترقب.

وكانت حرب الاستنزاف تهدف إلى إعادة الثقة ورفع الروح المعنوية وأقر القادة الإسرائيليون أنها أول حرب تهزم فيها إسرائيل.

الرحيل المفاجئ للرئيس جمال عبد الناصر^(١) ٢٨ سبتمبر ١٩٧٠م:

كان لا بد من أن تتوج حرب الاستنزاف العظيمة بانتصار كاسح ولكن الرحيل المفاجئ لجمال عبد الناصر أجّل هذا الأمر بعض الوقت حيث توفي في ٢٨ سبتمبر ١٩٧٠ بعد انفجار شرابين القلب، وفي هذا التاريخ لم يمت وحده بل مات الرجل في قلب كل مصري وعربي، ماتت الكرامة والعدالة والثورة والأهداف الستة، ومات الفن والطرب وماتت أم كلثوم؛ حيث هلت كارثة ١٩٦٧ بكل ما فيها من آلام ومواقع كى تفجر بداخل كل مصري بل وعربي الهزيمة، لقد كانت هزيمة ١٩٦٧ إيذاناً بالرحيل في كل مجالات الحياة إلا من هؤلاء الذين كابروا واعتبروا أنفسهم فوق المسؤولية.

ومما لا شك فيه أن أول الذين أحسوا بعقدة الذنب هو جمال عبد الناصر، الذي بدأ يشعر بالعد التنازلي لحياته وبدأت أزمته الصحية والنفسية تفرد لنفسها المكانة الأولى بداخله حتى النهاية^(٢)، التي ظلت يعدون لها سنوات طويلة؛ حيث إن هذه الهزيمة النكراء أسقطت أهداف ثوار يوليو.

وقام محمد أنور السادات بإلقاء بيان الوفاة إلى الأمة في الحادية عشر إلا خمس دقائق حيث شيعت الجنازة في العاشرة صباحاً ودفن جمال عبد الناصر في المدفن الخاص الذي بنى خلف مسجد كوبرى القبة المواجه لمبنى الكلية الفنية العسكرية وأطلق على المسجد اسم جمال عبد الناصر.

(١) روبرت سان جون الكاتب الأمريكى، كتاب (الرئيس).

(٢) حنفى المحلاوى: "عبد الناصر وأم كلثوم"، مركز القادة للكتاب والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٩٢.

أنور السادات رئيساً للجمهورية ١٥ أكتوبر ١٩٧٠م:

وقد اختار الزعيم جمال عبد الناصر الرجل الذي خلفه حيث قال عنه^(١) رأي، وقد كان هذا هو رأى جمال عبد الناصر في السادات لهذا اختاره وحده نائباً له عندما أحس أن الأجل لن يمتد به حتى يكون خليفته أميناً على العهد، حفيظاً على مسيرة الثورة، قوية في الحق، غضوباً على الباطل عميقاً في الإيمان بالله، واثقاً في يوم النصر، وسجل الشعب المصري في الاستفتاء الشعبي الكبير يوم الخميس الموافق ١٥ أكتوبر ١٩٧٠ معلناً اختيار أنور السادات رئيساً للجمهورية وقائداً للنضال خليفة لجمال عبد الناصر، وبعد إجراء الانتخابات العامة وحين اختير اختياراً شعبياً نظر فيما حوله فوجد أمامه العديد من الصعاب كان أقصاها الإحساس المرير في داخل نفس كل مصري وعربي إحساس الهزيمة، وكان عليه أن يحاول جاهداً بكل ما يملك من نكاه وإمكانيات ضرورة التغلب على هذه العقبة النفسية الخطيرة، وقد كان؛ حيث نجح نجاحاً باهراً على هذا الطريق وهو في طريقه من أجل استعادة كرامة الإنسان المصري، ونجح في ذلك نجاحاً مبهرًا، وكان دائماً يعلن كل يوم عن مبادئ جديدة لتحريك القضية ثم يعلن عن عام الحسم في ١٩٧١ ولم يحدث شيء، واستمر الوضع على نفس الحال لتدخل المنطقة في حالة اللاسلم واللاحرب، ولكن مع بداية عام ١٩٧٣ ظهرت بوادر الحرب

(١) "إن شخصية أنور السادات لجديرة بالإعجاب، وخليفة بالإطراء، فعبقريته العسكرية الممتازة، وشجاعته ورباطة جأشه وإخلاصه، وتفانيه في خدمة المثل العليا، إلى جانب قوة إرادته، وتنزهه عن الغرض، ورقة عواطفه، وميله الغريزي نحو العدالة والإنصاف، كل هذه الصفات جعلته أهلاً للقيام بدور هام في التمهيد لثوره ٢٣ يوليو ١٩٥٢ والسير بها قدماً في سبيل النجاح".

في الأفق؛ حيث تم التنسيق بين مصر وسوريا وتم خداع إسرائيل وأمريكا أكثر من مرة عن طريق تنشيط حركة الجبهة؛ فتستدعي إسرائيل الاحتياطي مما يكلف خزينتها ملايين الدولارات وتم الاتفاق بين مصر وسوريا على أن تبدأ المعركة في السادس من أكتوبر ١٩٧٣ (١٠ رمضان ١٣٩٣) وعندما بدأت التحركات على الجبهتين المصرية والسورية ظن العدو بأنها تحركات للتمويه كالعادة ولكن حدثت المفاجأة ليحدث هذا الانفجار العظيم.

وقد استقبل أهالي الإسماعيلية وقراها القوات بالفرحة وفي قمة الانتصارات المصرية حدثت الثغرة عند الدفرسوار بالإسماعيلية، وحاول الجنود اقتحام المدينة، ولكن قوات الصاعقة أجبرتهم على الانسحاب.

العبور واسترداد الكرامة (حرب أكتوبر ١٩٧٣م)^(١) :

خمسة أعوام من أكتوبر ١٩٧٣ وحتى أكتوبر ١٩٧٨ وقعت فيها أحداث جسام تركت أثرها على مصر والوطن العربي، وما زالت تؤثر فيه، بدأت هذه الفترة من تاريخ مصر والعرب بحرب أكتوبر ١٩٧٣ التي هزت الشرق الأوسط هزاً عنيفاً وقلبت الموازين الاقتصادية والعسكرية والسياسية في المنطقة. وعلى إثرها حدث فض الاشتباك الأول على الجبهتين المصرية والسورية، ثم فض الاشتباك الثاني على الجبهة المصرية وأعيد فتح قناة السويس المصرية للملاحة، وألغيت معاهدة الصداقة المصرية السوفيتية، بدأت الجولة الرابعة من الصراع العربي الإسرائيلي أكتوبر ١٩٧٣ فهي

(١) محمد عبد الغنى الجمسي، "حرب أكتوبر ١٩٧٣"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٣م، ص ٢٣، ٢٣.

تمثل ذروة الصراع العربي الإسرائيلي وهي التي أظهرت القدرة الحقيقية للقوات المسلحة، وأعادت مجد العسكرية المصرية المتأصل في أواريس، وقادش، وحطين، وعين جالوت، وحروب الجيش المصري في تركيا... وغيرها، لقد كانت حرب أكتوبر المجيدة هي بداية الصراع الحضارى وفي نفس الوقت تعتبر الحرب التي لم يكن منها بد حتى يستعيد العرب حقوقهم ويحرروا أراضيهم ويستردوا كرامتهم.

عندما خاضت مصر هذه الحرب كان هدفها أن تكون معركة دفاع شرعى من أجل إقامة السلام العادل والمتوازن والدائم في المنطقة؛ لذلك فقد استعدت القوات المسلحة لخوض الحرب تحت شعار واحد وهو "حتمية النصر"، وسادت روح أكتوبر لدى الجميع في مرحلة إعادة البناء والتدريب الشاق والتخطيط العلمي السليم وتحددت استراتيجية الحرب في تحرير الأرض على مراحل طبقاً لتنامى قدرات القوات المسلحة، وتحدي نظرية الأمن الإسرائيلية عن طريق القيام بعمل عسكري يلحق أكبر الخسائر بالعدو وإقناعه بأن مواصلة احتلال الأرض العربية يفرض عليه ثمناً باهظاً، استعدت التخطيط على أسس غير مسبقة أهمها الحرب على جبهتين في وقت واحد بمشاركة سوريا من أجل تشتيت قدرات العدو، ووجه التخطيط جهوده لكسر الذراع الطويلة لإسرائيل الممتدة في طيرانها حيث تعود المقاتل الإسرائيلي على أن يحارب تحت حمايتها.

وبدأ العبور في الثانية ظهر السادس من أكتوبر وحقت القوات المصرية نجاحات عظيمة واستقبلت السويس أنباء العبور بفرحة تفوق الفرحة في أي مكان آخر، وأعلنت كل المرافق بالسويس حالة الطوارئ

القصوى تحسباً لهجمات طيران العدو ولكن لم تظهر طائرة واحدة للعدو في سماء المدينة، وفي مساء السادس من أكتوبر كانت القوات المصرية قد دمرت معظم نقاط خط بارليف الحصينة ووصل عدد الجنود الإسرائيليين على البر الشرقى لأكثر من ٣٠ ألف جندي على جبهة طولها ١٧٠ كم من السويس وحتى بورسعيد وقبل أن ينتصف الليل بدأ تدفق الدبابات المصرية والمدفعية الثقيلة إلى شرق القناة بعد أن تم بناء الكباري الثقيلة واستمر التقدم المصري في المعارك، وفي يوم السابع من أكتوبر حققت القوات المسلحة نصراً استراتيجياً باستعادة القنطرة شرق، وفي الثامن من أكتوبر أصيبت إسرائيل بنكسة شديدة بتدمير احتياطيتها التعبوية في معاركها مع مصر، وبدأ القلق على وزير الدفاع الإسرائيلي موسى ديان الذي أيقن بخبرته أن المعارك تسير في عكس مصلحة إسرائيل، كذلك أطلقت جولدا مائير صيحة الاستغاثة لأمريكا، وفي يوم التاسع من أكتوبر وقعت هزيمة أخرى لقوات الجنرال شارون تكررت أيضاً في العاشر من أكتوبر؛ حيث أعلنت إسرائيل تغيير إستراتيجيتها أمام الجبهة المصرية وتغيير بعض القيادات التي فشلت في هذه الحرب، وتحقق لمصر نصر عظيم جاء من خلال جهد وعرق ودماء وصبر وجلد إلى جانب تخطيط علمي سليم حيث حققت القوات المسلحة مهامها الأساسية في العاشر من أكتوبر، وبدأت الاستعداد للوقف التعبوية ثم تطوير الهجوم الذي بدأ في الرابع عشر من أكتوبر.

وفي حرب أكتوبر ١٩٧٣ كان هناك قرار سياسي لهذه الحرب، قرار القائد العام للقوات المسلحة في أول أكتوبر ١٩٧٣ تناول بالتحليل أبعاد الموقف السياسي محلياً وعالمياً والهدف الإستراتيجي للقوات المسلحة ثم

أصدر الرئيس أنور السادات خطاباً ثانياً إلى القائد العام حدد ثلاث مهام للعمليات القتالية:

- ١- كسر وقف إطلاق النار على الجبهة.
 - ٢- تكبيد العدو أكبر خسائر ممكنة.
 - ٣- العمل على تحرير الأراضي المحتلة على مراحل تالية.
- وقد أدرك الرئيس السادات أن جميع الظروف والمتغيرات السياسية والعسكرية والنفسية والاجتماعية والاقتصادية قد أدت إلى اندلاع حرب أكتوبر ١٩٧٣ ومن النتائج السياسية والاجتماعية:
- ١- حطمت أسطورة خط بارليف المنيع.
 - ٢- حطمت نظرية الأمن الإسرائيلي.
 - ٣- أثبتت كفاءة الجندي المصري.
 - ٤- قضت على أسطورة الجيش الإسرائيلي الذي لا يهزم.
 - ٥- أصابت الإسرائيليين بصدمة نفسية.
 - ٦- عززت الوحدة الوطنية وأوقفت جالة التفكك والانحيار النفسي والاجتماعي سواء في مصر أو في الدول العربية.
- وفي يناير ١٩٧٥ ووصولاً إلى مبادرة السلام المصرية في أواخر عام ١٩٧٧ بزيارة الرئيس السادات القدس، وبعد مفاوضات سياسية وعسكرية بين مصر وإسرائيل وصلت إلى طريق مسدود، وقع الرئيس السادات "اتفاقية

كامب ديفيد" بين مصر وإسرائيل في الولايات المتحدة الأمريكية في سبتمبر من العام التالي ١٩٧٨ والتي مثلت بداية مرحلة جديدة مختلفة تمامًا في مسيرة السلام بالانتقال إلى التسوية الشاملة وأدت المبادرة على توقيع إطار السلام ثم معاهدة السلام بين مصر وإسرائيل في واشنطن في مارس ١٩٧٩ وكان السادات قد أنجز:

١- إعادته صياغة هيكل الاقتصاد المصري بما يسمح بدمجه في السوق الرأسمالية العالمية.

٢- نبذ الحل الاشتراكي وتفكيك القطاع العام (ما سمي بسياسة الانفتاح الاقتصادي).

نصر أكتوبر الطريق إلى السلام:

"إن انتصار الإرادة المصرية في حرب أكتوبر ١٩٧٣ هو العنصر الأساسي الذي فتح الطريق إلى سلام ممكن بين العرب وإسرائيل؛ فقبل هذا الانتصار كان هناك طرف رابح وطرف خاسر ولم يكن ممكناً لمثل هذه المعادلة المختلفة في توازن القوى أن تقيم سلاماً متوازناً؛ لذلك كان خيار السلام حتمياً أمام مصر والعرب لضبط هذه المعادلة وإعادة العدو المغتر بالقوة إلى أرض الواقع الذي يقول: بأن السلام يستند إلى العدل والمنطق واحترام حقوق كل الأطراف، وليس إلى القوة الغاشمة واحتلال أراضي الغير وإنكار حقوقه"^(١).

(١) مقال للخبير العسكري والمفكر الاستراتيجي طه المجدوب.

فخلال فترة تجاوزت عقدين من الزمن من عمر الثورة المصرية وتاريخ مصر المعاصر وعلى وجه التحديد ما بين عامين ١٩٥٢ وعام ١٩٧٣ تعرضت مصر لثلاث تجارب عسكرية فريدة في شكل حروب صعبة تنوعت أبعادها واختلفت نتائجها وتداعياتها وذلك في أعوام ١٩٥٦ و١٩٦٧ و١٩٧٣م، لقد دفعت هذه التجارب المعقدة لمصر الثورة وهي ما زالت في السنة الرابعة من عمرها داخل دروب الصدام المسلح ودهاليز الصراع الدولي، ولكنها تمكنت بفدائية عالية من اجتياز هذه التجارب الصعبة التي خاضتها في سبيل الحرية والأمن والسلام ومن أجل وحدة أمتها العربية وسلامتها.

وقد نجحت التجربة المصرية نجاحًا كبيرًا فانتصرت مصر وعلت كلمتها؛ لأنها كلمة الحق؛ ولأنها أعدت العدة بكل ما تملك من وسائل وأدوات لكي تزيل آثار الهزيمة، وتتجاوزها وتحقق أروع الإنجازات العسكرية في أكتوبر ١٩٧٣م، في هذه الحرب المجيدة قضت مصر على أسطورة إسرائيل التي لا تقهر وبترت زراعها الطويلة التي ظلت تتباهى بها، وبعد الهزيمة انفتح الطريق نحو السلام الحقيقي الذي سعت إليه مصر وهي في قمة انتصاراتها، حين وقف الرئيس الراحل أنور السادات تحت قبة مجلس الشعب يوم ١٦ أكتوبر ١٩٧٣ يدعو إلى وقف إطلاق النار، وعقد مؤتمر السلام لبحث التسوية السلمية الشاملة، والآن وبعد أن تغيرت الظروف العالمية وتبدلت طبيعة الموازين السائدة، وأصبح حل الصراعات والسعي من أجل السلام هو الهدف المشترك للبشرية المعاصرة، والتعبير الأصيل عن إنسانية البشر لم تعد تكفي النوايا الطيبة وحدها لإقامة السلام بل يحتاج الأمر إلى

إرادة سياسية صلبة تتمسك بالهدف وتتمتع بالإصرار، فقد أصبح جوهر الصراع أيًا كان مستواه هو صراع الإرادات المبني على اعتبارات موضوعية، والمحكوم بإطار من العقلانية ورغم أن الصراع العربي الإسرائيلي قد دخل دائرة عملية السلام منذ ربع قرن أي عقب حرب يونيو ١٩٦٧ بصدور قرار مجلس الأمن، يمثل محور عملية السلام حتى الآن والذي نص على عدم شرعية ضم أراضي الغير بالقوة المسلحة، واعترف للأطراف بحق العيش داخل حدود آمنة مع الانسحاب من الأراضي التي احتلت خلال حرب ١٩٦٧ غير أن الحل المقبول لم يتحقق في ظل مجتمع عالمي يستخدم وسائل لحل الصراع تقتصر إلى القوة والقدرة على فرض إرادتها.

من جانب آخر فإن الخلل الأساسي الذي كان قائمًا بين طرفي الصراع ناجم عن وجود أحدهما في موقع الهزيمة والآخر في موقع النصر، الأمر الذي لا يستقيم مع تحقيق العدالة ونشر السلام، هنا برزت الرؤية المصرية الجديدة التي أخذت شكل استشراف عميق للمستقبل وبلورة رؤية جديدة لاستراتيجية متطورة تميزت، بصفتين هامتين هما الشمول والمرونة سواء في تحديد الأهداف الوسيطة أو في اختيار أنوات الحركة وكانت حرب ١٩٧٣ هي الأداة الأولى للحركة فهي أول الجهود العملية المنظمة والقائمة على الأسلوب العلمي في إدارة الصراع ودفعه إلى الدائرة الممكنة للتسوية السلمية التي تفاقم الوضع المستقبلي وتؤدي إلى التعايش بل والتعاون بين دول الجوار.

لقد دخل الصراع العربي الإسرائيلي بما فرضته حرب أكتوبر المجيدة من مفاهيم ناجمة عن اقتدار مصري واضح دخل دائرة الحركة السياسية

الإيجابية على المستوى الدولي بسرعة عالية اختلفت تمامًا عن الأساليب الجامدة التي سبق أن ظلت تدفع بالقضايا العربية المصرية إلى كهوف النسيان وساعد على الاختراق السياسي، حرص الولايات المتحدة على أمن إسرائيل واقتناعها بأن أحلام إسرائيل قد بددتها الحقائق العربية الجديدة وأن أوهاهما قد عصفت بها الإعصار المصري، وهو يفتتح قناة السويس؛ فتحركت بنشاط شديد لفتح حوار فوري مع مصر من خلال رحلات هنري كيسنجر وزير خارجيتها في هذا الوقت، والتي بدأت أولها بعد عشرة أيام فقط من وقف القتال رغم أن العلاقات المصرية الأمريكية كانت مقطوعة، ولعل من الغريب أن تكون العقبة الرئيسية التي اعترضت سبيل المفاوضات المصري خلال إدارته لعملية السلام هي المواقف التي اتخذتها معظم الحكومات العربية تجاه الحل السياسي للصراع العربي الإسرائيلي.

لقد كان لحرب أكتوبر آثارًا على المجتمع الإسرائيلي؛ ففي الحروب يتجسد المعنى الحقيقي للأمم العريقة، وتتأكد مقولة: "إن الشعوب تصنع حضارتها بالحرب وليس بالسلم"^(١)، وقد صححت حرب أكتوبر المفاهيم لدى اليهود، وتبدلت صورة الواقع العربي والإنسان المصري من صورة الرخاوة إلى صورة الصلابة، على نحو أصاب المقاتل الإسرائيلي بالدهشة الحقيقية، واهتزت ثقة المقاتلين اليهود في أنفسهم، وتحولت الصورة الأسطورية لداود النبي الذي لا يقهر، إلى صورة بشرية قابلة للهزيمة، وأنهم من الأفضل أن يقتربوا من الآخر، ويتحاوروا معهم، إذا أرادوا تحقيق الأمن والسلام.

(١) طه المجذوب المصدر السابق.

معاهدة السلام المصرية الإسرائيلية في مارس ١٩٧٩ بواشنطن:

لقد برز السلوك العقلاني في النظام الدولي المعاصر القائم على استبعاد النظام المطلق في العلاقات الدولية منذ عام ١٩٧٢ حينما وقع ريتشارد نيكسون رئيس الولايات المتحدة مع رئيس الاتحاد السوفيتي أول اتفاق يدور حول هذا المعنى من منطلق أنه بجانب المصالح والقيم المشتركة يمكن أن تقود العالم إلى استبدال الصراع الدامي بالتسويات السياسية، وكانت هذه الحالة تتطلب حسن اختيار نقاط التقاء الأطراف الأخرى، ولقد كانت المعاهدة المصرية الإسرائيلية، هي التي فتحت الباب أمام تحول العرب إلى مرحلة نوعية جديدة اتجه فيها العرب تدريجياً إلى اعتماد ما أطلق عليه خيار السلام مع إسرائيل، وتلك المعاهدة قد أثرت بقوة في التفاعلات الإقليمية، باتجاه خيار السلام، ولقد تأكد أصالة الممارسات المصرية على الصعيد القومي العربي طوال فترة العزلة التي فرضت عليها عربياً بعد توقيع معاهدة السلام وتمسكت بها في كل الظروف إلى أن بدأت الأحداث والأيام تفرض هذه الأصالة لسياسة مصر القومية على الساحة العربية، وفي مجال الصراع العربي الإسرائيلي إذا كانت هذه السياسة هي الأكثر حكمة والأبعد نظراً واستشرافاً للمستقبل العالمي والأكثر ارتباطاً بالواقعية السياسية والتزاماً بالمنطق الموضوعي في معالجتها لقضايا الحرب والسلام، وبعقلانية كاملة دون أن تتخلى عن أي هدف من أهدافها الوطنية أو القومية أو التنازل عن أي جزء منها، وهناك سؤال هام في ذكرها الثلاثين: هو عن مدى تأثيرها بتراجع خيار السلام على نحو يهدد بإسقاطه نتيجة السياسة الإسرائيلية التي تزداد انغلاقاً وتطرفاً وعدوانية، وقد أصبح واضحاً أن المجتمع الإسرائيلي

في جملة وليس فقط المؤسسة السياسية والعسكرية لا يرغب في دفع الثمن الضروري للسلام مع الشعب الفلسطيني، ولا حتى السوري، فالتفاهم الذي تحقق في مؤتمر كامب ديفيد مكوناً من قسمين هما إطار السلام في الشرق الأوسط وإطار الاتفاق لمعاهدة سلام بين مصر وإسرائيل، ولكن اليوم أصبحت هذه المعاهدة مهددة بشكل مباشر من جراء سياسة إسرائيلية تتزع إلى مزيد من العدوانية وتنتهك هذه المعاهدة بشكل سافر ومنظم للمرة الأولى منذ توقيعها، وقد بدأ هذا الانتهاك خلال الحرب على غزة وما زال مستمراً بعدها عبر الغارات شديدة العنف التي تستهدف تدمير الأنفاق في منطقة رفح الفلسطينية الملاصقة لمدينة رفح المصرية، وهذه الغارات تخالف الفقرة (د) في المادة الثانية من البرتوكول الخاص بالانسحاب الإسرائيلي وترتيبات الأمن والملحق بالمعاهدة^(١)، إذا كانت مصر قد سبقت وحسمت خيار السلام وتمسكت به منذ حرب أكتوبر ١٩٧٣^(٢)، وأرست قواعده ودعائمه حينما وقعت على إطار كامب ديفيد وعقدت مؤتمر السلام مع إسرائيل ليؤكد أن مصداقية السياسة المصرية وأصالة الفلسفة القومية التي تسير عليها مصر والتي حفزتها للمشاركة الجادة في دفع عملية السلام في الشرق الأوسط استكمالاً للرسالة القومية التي بدأتها منذ عام ١٩٧٣؛ فبالرغم مما حققته من

(١) وتنص هذه الفقرة على أن توجد في المنطقة (د) داخل إسرائيل التي يحدها الخط الأزرق شرقاً والحدود الدولية مع مصر غرباً قوة إسرائيلية محددة لا تتضمن دبابات أو مدفعية أو صواريخ بخلاف صواريخ أرض جو ولم يتوقف هذا الانتهاك الإسرائيلي بانتهاء الحرب بل لزداد الإصرار عليه عبر خطاب سياسي رسمي يفيد عدم السماح لأحد بأن يعوق حركة إسرائيل المنفردة لضمان أمنها ويعني ذلك عدم احترام أي التزامات تعاقدية وما السلام إلا تعاقد يلتزم به طرفان أو أكثر.

(٢) صلاح منتصر، مرجع سابق.

السلام على المستوى ذاته، فإنها كانت تترك دائماً أن مهمة رعاية السلام قد فُرضت عليها، وأن سلامها لم يكن إلا خطوة حقيقية هامة على الطريق الصحيح ولا بد أن تتبعها خطوات أخرى لاستكمال السلام الشامل في المنطقة لذلك عملت على إحياء عملية السلام ودعوة (مؤتمر السلام) للانعقاد مرة أخرى بعد توقف دام طويلاً، وانهقد مؤتمر السلام فعلاً بالجهود الدولية العربية المشتركة في أكتوبر ١٩٩١ في العاصمة الأسبانية مدريد بعد جهاد مرير ضد عوامل الإعاقة ومحاولات التخريب التي فرضتها الحكومة الإسرائيلية، ولقد أعانت مسيرة السلام، الشرق الأوسط مرة أخرى إلى صدارة الأحداث العالمية وأمكن التوصل إلى اتفاق أوسلو، بين إسرائيل والفلسطين كخطوة أولية ثم جاءت معاهدة السلام بين الأردن وإسرائيل إلى أن تجمدت مسيرة السلام بسبب مواقف الحكومة الإسرائيلية الحالية.

إن ذلك هو جوهر المعالجة التي تدور حول فكرة السلام كأبرز ما أبرزته حرب أكتوبر المجيدة وكيف عالجتها مصر من أكتوبر حتى الآن.

وفاة الرئيس أنور السادات:

تم اغتيال الرئيس محمد أنور السادات أثناء الاحتفال بذكرى السادس من أكتوبر في يوم الثلاثاء ١٩٨١ أثناء العرض العسكري على أيدي متطرفين، وكانت عملية الاغتيال بقيادة خالد الإسلامبولي التابع لمنظمة الجهاد الإسلامي التي كانت تعارض بشده اتفاقية السلام مع إسرائيل؛ حيث استطاع توجيه رصاصات نافذة إلى صدر السادات بشكل عام وقلبه بشكل خاص، وكانت من أسباب وفاته وتم القبض عليه ومحاكمته ومن ثم إعدامه

رميًا بالرصاص بعد ذلك، وكان قد شاركه في عملية الاغتيال عبود الزمر والذي كان قنصًا بالقوات المسلحة وصدر عليه حكم بالسجن في قضية اغتيال السادات خمسة وعشرين عامًا وبعد دقيقة من عملية اغتيال وصلت طائرة هليكوبتر خلف المنصة وحملت السادات إلى مستشفى المعادي العسكري، وكان السادات قد فارق الحياة بعد وصوله إلى المستشفى بساعة وعشرين دقيقة وهذا ما أكدته جهاز رسم المخ من توقف خلايا مخ الرئيس، وبعد وفاه السادات تولى محمد حسنى مبارك الرئاسة في ١٩٨٢م.

مرحلة الاستقرار السياسي النسبى وعودة سيناء ١٩٨٢^(١) :

هذه المرحلة هي مرحلة حكم الرئيس محمد حسنى مبارك وهذه الفترة تنقسم إلى خمس مراحل: الولاية الأولى ١٩٨١-١٩٨٧

مما لا شك فيه أن فترة الولاية الأولى لحكم الرئيس محمد حسنى مبارك هي ولاية تضמיד جراح مصر بعد التوتر السياسي في أواخر حكم الرئيس السادات حيث تم اغتياله خلال حضور طابور العرض العسكري للاحتفال بذكرى السادس من أكتوبر (يوم الثلاثاء السادس من أكتوبر ١٩٨١)، وكان هذا الحدث ذروة خلل سياسى لم يحدث مثله من قبل، وفي تلك الأثناء كانت كل رموز مصر الفكرية والسياسية في المعتقلات وكانت هذه الرموز قد اعتقلت ضمن أحداث الخامس من سبتمبر الشهيرة أي قبل اغتيال الرئيس السادات بأقل من شهر خلال الفترة الانتقالية تولى الدكتور صوفي أبو طالب رئيس مجلس الشعب رئاسة الجمهورية المصرية وذلك

(١) مقابلة شخصية مسجلة مع الروائى يوسف القعيد.

حسب نص الدستور، ثم جرى الاستفتاء على الولاية الأولى للرئيس محمد حسنى مبارك، وكان أول ما قام به من أفعال سياسية هو:

• الإفراج عن من اعتقلهم الرئيس السادات وخرجوا من المعتقل إلى رئاسة الجمهورية مباشرة لأول مرة في تاريخ مصر وكان من أهم رموزهم:

- محمد حسنين هيكل، فؤاد سراج الدين، ميلاد حنا، نوال السعداوى.

• محاكمة المفسدين أثناء حكم السادات ومن أشهر هذه المحاكمات:

- محاكمة عصمت السادات الشقيق الأكبر للرئيس أنور السادات بمعرفة المدعى العام الاشتراكي الذي قدمه لمحكمة القيم في محاكمة كان لها دوى ضخم وصلت في بعض الأحيان إلى إدانة عصره بأكمله.

• عقد مؤتمر اقتصادى لإصلاح خلل الاقتصاد المصري وتضميد جراح الانفتاح الاقتصادي الذي طبقة الرئيس السادات ابتداءً من عام ١٩٧٤ دون ضوابط وقد وصفه الكاتب (أحمد بهاء الدين) بأنه انفتاح فساد مما أحدث خلل اجتماعيًا واقتصاديًا في المجتمع المصري وهذا المؤتمر لم ينته إلى إصدار قرارات بشأن ما تعرض له من مشكلات.

• أحداث الأمن المركزى ونزول الجيش للشارع عام ١٩٨٦ وتركزت هذه الأحداث في شارع الهرم ولكن حرص الرئيس مبارك على أن يجنب مصر ويلات الحرب محاولاً أن يحقق نوع من الهدوء النسبي بقدر الإمكان وتميزت هذه المرحلة بالواقعية والعقلانية حيث القيادة التي لا تعبأ إلا بمصلحة الوطن مع العمل المقترن بالشجاعة على مواجهة المشكلات التي

ورثها والتركيز على الإصلاح الداخلي كطريق وحيد لاسترداد مصر مكانتها الاقتصادية والدولية ومكانتها التاريخية.

الولاية الثانية ١٩٨٧-١٩٩٢:

أهم ما يميز هذه المرحلة :

• إسقاط ديون مصر وذلك بعد مشاركة مصر بقوات رمزية في حرب تحرير الكويت بعد احتلال العراق لها.

• استعادة طابا وتحرير آخر جزء محتل من أراضي مصر وذلك في ١٩ مارس ١٩٨٩ وقد عادت سيناء إلى مصر بموجب اتفاقية السلام المصرية الإسرائيلية لكن إسرائيل احتفظت بطابا تحت دعاوى تاريخية وقد لجأت مصر للتحكيم الدولي وخاضت معركة دبلوماسية لا تقل ضراوة عن الحرب العسكرية وذلك من أجل استعادة طابا، ونجحت في ذلك من خلال العمل السلمي من خلال الوفد الرسمي الخاص الذي خاص هذه المعركة السلمية حيث كان منهم أساتذة في القانون الدولي والتاريخ مثل الدكتور يونان لبيب رزق والدكتور مفيد شهاب.

وقد شهدت هذه المرحلة تحول ديمقراطي يتمثل في كثرة الأحزاب إلى جانب الحزب الحاكم (الحزب الوطني الديمقراطي) وأيضًا تعددت الجرائد الحزبية والمعارضة.

• اتجاه الحكومة إلى نظام الخصخصة.

الولاية الثالثة ١٩٩٢-١٩٩٩، في هذه المرحلة أحداث هامة منها:

- محاولة الاغتيال الفاشلة للرئيس مبارك في أديس أبابا وعودته سالما.
- زيارة مبارك لإسرائيل للتعزية في اغتيال إسحاق رابين.
- انهيار الاتحاد السوفيتي وزيادة الاعتماد على أمريكا والمعسكر الغربى والتفكير في الاستجابة للضغوط الغربية حيث جرى ربط المعونة الأمريكية بالتقدم في الإصلاح، وإعطاء المسيحيين قدرًا من الحريات في بناء دور العبادة، التقليل من الاعتقالات.

الولاية الرابعة ١٩٩٩-٢٠٠٥، أهم الأحداث في تلك الولاية:

- الاستفتاء على استمرار الرئيس مبارك لولاية جديدة.
- وجود ولاية أمريكية جديدة برئاسة جورج بوش حيث فترت العلاقة بين مصر وأمريكا والتهديد بتخفيض المعونات الأمريكية .
- بداية الحديث حول قضايا الإصلاح وكان السؤال المطروح هل يتم البدء بالإصلاح الاقتصادي أم السياسي أم الاثنين معًا؟ وفي هذه المرحلة أيضًا وقعت أحداث (١١ سبتمبر ٢٠٠١) والاتهامات التي قُبلت عن الدور الإسلامي في هذه الأحداث وتوجيه بعض الاتهامات لمصريين جرى اعتقالهم في معسكر جوانتنامو. وزيادة التعاون الأمني بين مصر والولايات المتحدة الأمريكية في مواجهة النتائج المترتبة على أحداث الحادى عشر من سبتمبر.
- ارتفاع الأسعار وحوادث موجات ضخمة من الغلاء.
- وجود أغنياء جدد لم يكن لهم وجود سابق في الحياة المصرية.

الولاية الخامسة من ٢٠٠٥ - ٢٥ يناير ٢٠١١م

ثورة الميدان.. ونهاية حكم مبارك

ثلاثون عامًا مرت على مصر، وكأنها ثلاثون قرنًا: فقدت فيها القيادة والريادة والنفوذ، كما لم يحدث لها من قبل، عصفت بالعقول وبالشخصية المصرية، وأضاعت أحلام شعب قاد العالم بحضارته، لكن الخير دومًا بشباب الكنانة، الكنز الذي لم يره نظام فاشل كان كل همه التوريث ليس إلا، وليحترق الشعب، هؤلاء الشباب الذين شكلوا حركة (كفاية) - أول الواقفين في وجه مبارك علنًا ليلاقوا من أجهزته الأمنية كل صنوف العذاب - ومن بعدها حركة ٦ إبريل - أول الداعين لإضراب عام في ٢٠٠٨ - وحركة (ما يحكمش) و(شايفينكو) وغيرها.

أتبع ذلك إحساس المواطن البسيط بالمهانة في بيته وعمله حتى في الشارع، فهو غير قادر على الزواج أو الحصول على شقة، وإن كان متزوجًا فهو عاجز عن الإنفاق، كل هذا والمواطن يقرأ ويشاهد الكثير من أخبار المليارديرات مصر الذين طغت أخبارهم فجأة.

وكانت انتخابات مجلس الشعب في أكتوبر ٢٠١٠، بداية النهاية للنظام التي بلغت مداها في اغتيال السلفي سيد بلال تعنيًا على أيدي ضباط أمن الدولة بالإسكندرية وإلقائه أمام منزله جثة هامة، كلها أسباب للثورة والمؤدي واحد (الشعب يريد إسقاط النظام).

بدأت المظاهرات - التي دعت لها منذ فترة سابقة صفحة (كلنا خالد سعيد) في مناطق شتى - وتم اختيار هذا اليوم تحديدًا لأنه كان عطلة رسمية

بمناسبة الاحتفال بعيد الشرطة، وكان التصور الأمني أن قوام المظاهرة لن يتعدى بضعة آلاف، مراهناً على عدم خروج المصريين في أيام العطلات، وأولى المظاهرات خرجت من (ناهايا) لتتخذ طريقها إلى شارع جامعة الدول العربية بالمهندسين، وكان قوامها نحو خمسمائة شاب، سرعان ما وصل عددهم إلى نحو خمسة عشر ألفاً بميدان الدقي متجهين إلى ميدان التحرير، وأخرى يقودها أيمن نور ورامي لكح أمام دار القضاء العالي وأمام نقابة المحامين، ثم توجهوا للتحرير ومبنى الحزب الوطني وكوبري قصر النيل والتقوا بمحمد مصطفى شردي يقود مجموعة من شباب الوفد، وانتقلت مظاهرة أخرى من أمام التلفزيون مروراً بالخارجية ثم شارع ٢٦ يوليو.

في الوقت نفسه اندلعت المظاهرات في الإسكندرية والسويس (المشتعلة)، الغربية، المنصورة، الإسماعيلية، كفر الشيخ، واتحدت الهتافات لتكون (عيش، حرية، عدالة اجتماعية)، وقد أسفرت المظاهرات عن وفاة مجند بميدان التحرير اختناقاً بالغاز واستشهاد ثلاثة من أبناء السويس.

وبات ميدان التحرير يعج بالثوار الذين حاول ضبط وجنود الشرطة فضهم بقنابل الغاز وخرائط المياه لكنهم لم يفلحوا فالشباب بدأوا في النقاط قنابل الغاز وإعادة إلقائها على الشرطة، ومحاولة تسليق سيارات مكافحة الشغب، وبدأت الإصابات تزداد بين الشباب بعدما وصلت إليهم أخبار الشهداء.

وظهرت الجرائد في اليوم التالي بوجهين للعملة، فالقومية لم تعر الأمر أي اهتمام فهي مظاهرة ضد نظام قوي راسخ لا يفت في عضده شيء، أما الجرائد الخاصة والحزبية فقد نشرت عدداً من الصور التي تعبر عن جزء من الحقيقة ولكن على استحياء، وارتفعت نبرة نظرية المؤامرة لتعلن أن

الجماعة المحظورة (الإخوان) هي السبب، وكذلك كانت التهمة حاضرة في السويس والإسكندرية.

يوم ٢٠١١/١/٢٨ (جمعة الغضب):

ويجيء يوم الفصل هذا، اليوم الذي وضع مصر كلها على المحك عندما اتفق شباب مصر على الخروج للميادين بعد صلاة الجمعة، وكانت المساجد هي: (الفتح والنور بالقاهرة والاستقامة بالجيزة) وكذلك في جميع المحافظات بما فيها أيقونة الثورة (محافظة السويس).

وبدأت المظاهرات سلمية وارتفع هتاف الشباب نفس الكلمة (ارحل)، لكن الشرطة كان لها توجه آخر، حيث بدأت التعامل بمنتهى العنف مع المتظاهرين، محاولة منع المسيرات من الاقتراب من ميدان التحرير، بغض النظر عن أي خسائر في الأرواح، ودارت حرب شوارع غير متكافئة، سلاح الشرطة فيها يبدأ بخراطيم المياه لينتهي بالرصاص الحي والمطاطي، وسلاح المتظاهرين صدور مفتوحة وأيد عارية.

ولكن المتظاهرين أفلحوا في التجمع أمام مسجد الفتح بأعداد غفيرة ازدادت مع انضمام حشود من جميع الأنحاء، ولكن الحال في مظاهرة مسجد الاستقامة بميدان الجيزة كان مغايرًا حيث تشتت ولم تصمد أمام هجمات الشرطة إلا بعد وصول دعم (شباب الألتراس) الأهلاوي والزمكاوي من الطالبة والعمرانية بالهرم في مظاهرة ثانية قوامها نحو عشرة آلاف شاب، عندئذ اتجهت المظاهرة إلى ميدان الجلاء لتبدأ الموقعة الكبرى؛ فقد تجمع الشباب قبالة قسم شرطة الدقي وبدؤوا محاولة اختراق سياج الشرطة البشري

إلى أن أفلحوا بعد ساعات تكبدوا فيها الكثير من الإصابات وحالات الاختناق جراء الغازات حتى نجحوا أخيراً في عبور كوبري الجلاء لتبدأ موقعة ثانية قادها (شباب الألتراس) في منطقة الجزيرة محاولين اختراق الكردون الأمني حتى وصلوا مشارف كوبري (قصر النيل)، لتبدأ موقعة جديدة مع قوات الأمن لا توازيها إلا موقعة تنور رهاها بشارع (قصر العيني)، وثالثة على كورنيش النيل متجهة لمقر (الحزب الوطني).

هذا على صعيد القاهرة، أما المحافظات فلم تختلف كثيراً حيث سرت المظاهرات سريان النار في الهشيم، حيث خرجت جموع الشعب إلى ميادين المحافظات، حتى سكان المراكز والقرى خرجوا عن بكرة أبيهم إلى الشوارع ليس له إلا هتاف واحد هز جنبات مصر ألا وهو (الشعب يريد إسقاط النظام).

وبدأت معارك الشوارع معتمدة على أسلوب الكر والفر، الذي يرهق الخصم الأقوى في جميع ربوع مصر، إلى أن جاءت اللحظة الحاسمة الفارقة في تاريخ مصر كلها عندما فوجئ المتظاهرون بعد صلاة العشاء بانسحاب الشرطة ليس من القاهرة فقط، إنما - بشكل مريب - من جميع المحافظات ليتزامن مع هذا الانسحاب الهجوم في وقت واحد على أقسام الشرطة وفتح زنازينها وإخراج كل من فيها للشوارع، بالإضافة للهجوم على جميع السجون سواء من الداخل أو من الخارج بكل أنواع الأسلحة التقليدية وغير التقليدية، حتى قيل إن أحد السجون قد تم هدم أسواره باستخدام (الودر) ومتفجرات!!!

وباختفاء رجال الشرطة (المصريين) حدث ما أطلق عليه (الفراغ الأمني)، وعليه خرج الرئيس السابق بعد ساعات طوال ليلقي بياناً مقتضباً

كل ما حواه إقالة وزارة أحمد نظيف، ثم أسهب في طرح حزمة إصلاحات تهدف لمكافحة البطالة وتحسين مستوى المعيشة وحفظ أمان كل مصري ومصرية بالإضافة لمزيد من الحرية والديمقراطية مع تأكيد استقلال القضاء وأحكامه، في إشارة للقضايا المقامة بحق أعضاء مجلس الشعب الذين نجحوا بعد تزوير لم يسبق له مثيل، فلأول مرة في التاريخ يتم تزوير نتيجة المرحلة الثانية لينجح مرشح المعارضة (تيار إسلامي) ويكون رد المخلوع أثناء إلقاء خطاب (العرش) عن البرلمان الموازي (سيبهم يتسلوا).

ولكن خلال الساعات ما بين الانهيار الأمني وصدور قرار حظر التجوال في القاهرة الكبرى والإسكندرية والسويس عاشت مصر أسوأ سويغات حيث خرجت جميع اللصوص والبلطجية - وكأنهم كانوا ينتظرون - كي يسطو على المحال التجارية الكبرى في المناطق الراقية ومراكز التسوق الشهيرة وحتى دور الملاهي الليلية حاملين منها ما غلا ورخص ثمنه وكأنهم أسراب جراد، وما تبقى من (رجال الشرطة) لا يجيبون استغاثات الشعب تاركين اللصوص ينهشون عرض مصر لتعيش البلاد أسوأ لياليها على مر التاريخ من أقصاها إلى أنداها.

وبدأت عملية حرق مقر الحزب الوطني التي اندلعت في مقره الرئيسي على نيل القاهرة ونهبه، لتطول أعمال النهب والحرق معظم مباني الحزب بالأقاليم، هذا بالإضافة لاحتراق حوالي تسعين قسم شرطة وكأنها حبات عقد تنفطر دونما مدافع عنها، وكانت الطامة الكبرى اقتحام بعض البلطجية واللصوص للمتحف المصري والسطو على جزء من تاريخ الشعب حاملين معهم قطع فرعونية محددة، ليخرج المخلوع عن صمته الرهيب ملقياً

كلمة على الشعب - بعد أن سبقه الشارع المصري بخطى سريعة - فكان ما قدمه لا يضاهي مطالب الشعب الذي يهتف بسقوطه.

* يوم ٢٩/١/٢٠١١

ولأول مرة يصدر مبارك قرارًا بتعيين نائب لرئيس الجمهورية ألا وهو اللواء عمر سليمان مدير جهاز المخابرات العامة المصرية في خطوة طالب بها الشعب لسنوات ورأس النظام يرفض، واستتبع القرار بتعيين الفريق أحمد شفيق وزير الطيران كرئيس للوزراء.

لكن كل هؤلاء الشخوص لا يمثلون نرة في وطن يحترق على أيدي بلطجية ومجرمين فروا بالآلاف من السجون ليهاجموا أحياء سكنية بالكامل مثل المعراج بالمعادي وأسواق كارفور التي تعرضت لنهب منظم ومجمع أركاديا الذي احترق بعد سرقة بالكامل إثر صراع بين البلطجية على الغنائم، ولم تسلم أقسام الشرطة من الهجمات البربرية حيث تمت مهاجمة ١٥ قسم شرطة في القاهرة والاستيلاء على السلاح الميري بالإضافة للمضبوطات.

كما تم اقتحام عدد من أبنية المحاكم ونهب أحرارها وإشعال النار في القضايا مثلما حدث في مجمع محاكم الجلاء.

وكانت بقية المحافظات تئن تحت وطأة البلطجية؛ فمثلًا اقتحم اللصوص مستودع سيارات محرم بك بالإسكندرية واستولوا على حوالي ١٥ ألف سيارة محتجزة على ذمة قضايا ومخالفات مرورية، كما أغاروا على مجمع كارفور التجاري وسرقوا بضائع قيمتها تناهز ٣٠ مليون من الجنيهاً.

وكانت الطامة الكبرى عندما صدر قرار غريب بقطع خدمات الهاتف المحمول والإنترنت كحل يمنع توافد المصريين على الشوارع واكتفي النظام بخدمة الهاتف الأرضي، ولكن هذا القرار لم يثن الشباب عن الخروج للميادين بطول مصر وعرضها وإنما كان دافعاً أكبر للوقوف في مواجهة النظام.

* يوم ٢٠١١/١/٣٠

لم يخل هذا اليوم من الكوميديا السوداء في خضم ليل حالك ضرب أستاره على مصر، فلم يدع النظام السابق الشعب المصري يعيش أحزانه على ما يجري من بلطجة، وإنما حاول أن يسري عن الشعب في محنته حيث خرجت تصريحات رئاسية مضحكة عن (تكليفات الرئيس للحكومة الجديدة) والتي سلمها لأحمد شفيق مؤكداً ضرورة أن يأتي في تشكيله وسياساته بما يحقق مطالب الشعب! وعلى الضفة المقابلة من الأطلنطي اجتمع الرئيس الفرنسي نيكولا ساركوزي ومستشار ألمانيا أنجيلا ميركل ورئيس الوزراء البريطاني ديفيد كامرون طالبت فيه تلك الدول بإجراء تغييرات حقيقية كرد فعل للمطالب الشرعية للمصريين وحققهم في التظاهر السلمي.

إلا أن وزير خارجية ألمانيا جلد ر فيستر فيلا كان أكثر صراحة عندما هدد بأن تقطع بلاده مساعداتها الاقتصادية عن مصر إذا ما أحست ألمانيا بتجاهل حقوق الإنسان.

* يوم ١ فبراير ٢٠١١

وفي خطوة بدت له أنها استباقية خرج مبارك ليلقي بياناً جديداً على الشعب بدأه بالكاء على ما حدث لمصر من نهب وسلب بعد مظاهرات متحضرة ليلقي بإسفين وضع الشعب أمام خيارين إما الفوضى والتي تمثلها الثورة أو الاستقرار والذي يمثلته حكمه.

ثم ألقى (باسفين) ثاب عندما أعلن أنه وجه عمر سليمان ليتحاور مع كل القوى السياسية؛ إلا أن السياسيين رفضوا، ناعثاً إياهم بأن لكل تيار (أجندة خاصة) ليوحى بأنهم مرتزقة لذا فعليه- كما قال- أن يتوجه بحديثه مباشرة للشعب.

ثم فجر مفاجأة مضحكة؛ حيث أعلن أنه لم يكن ينتوي الترشح لفترة جديدة متناسياً مشروع توريث الحكم لولده الذي اتسم بالفجاجة والرخص، وأتبع ذلك بأنه باقٍ مرحلياً حتى شهر سبتمبر- حسب الدستور- ليتم الانتقال السلمي للسلطة.

ولزوم الإقناع دعا البرلمان بمجلسيه لمناقشة تعديل المادتين (٧٦ و٧٧) الجدليتين من الدستور، وضماناً لذلك طالب البرلمان بالالتزام بأحكام القضاء في الطعون على انتخابات العار، ولكي يكمل التمثيلية حاول استدرار دموع الشعب حيث قال: إنه حارب من أجل مصر ودافع عنها!! وأنه سيموت على أرضها وسيصدر التاريخ حكمه عليه بما له أو عليه، وأخيراً أن الوطن باقٍ والأشخاص زائلون، وهذا عكس ما كان يحدث في السنوات العشر الأخيرة حيث كان يتعامل بمنطق الوطن زائل وأسرة مبارك باقية.

إلا أن الشارع كان له رأي آخر، فارتفعت الحناجر تنادي برحيل النظام كله وعلى رأسه مبارك ولم يكن الهتاف قاصراً على ميدان التحرير، وإنما في كل شوارع مصر وميادينها يهتف المصريون (الشعب يريد إسقاط النظام) وحتى يتحقق الحلم أعلن أبناء النيل اعتصامهم حتى يتحقق مطلبهم الوحيد.

ومع محاولات التفاف مبارك حول الشعب ومناوراته كي يهدأ هذا الموج الهادر ضده ظهر رئيس الوزراء الجديد أحمد شفيق ليحاول بلغة منمقة أن يوحى للشارع المصري وللمتظاهرين أنه واحد منهم أصابه ما

أصاب غيره من حكومة نظيف - وليس من نظام مبارك - إلا أنه أعلن أن اختيار الوزراء كان اختياره وأن الإبقاء على بعضهم كان قراره لكفائهم ولم يقل: لأنهم أتباع جمال.

وطالب شفيق بإجراء حوار مع شباب التحرير عبر التلفزيون ليستمع لأرائهم، وضمناً لاجتذاب المؤيدين أعلن أن الأسرة المتوسطة تحتاج إلى ثلاثة آلاف جنيه شهرياً لتعيش حياة كريمة وطالب بإتاحة الفرصة لحكومته، وارتدى سيانته مسوح المواطن المقهور الذي جاء من بين صفوف شعب مطحون.

أما في أمريكا فكانت الوثيرة السريعة لما يحدث في ربوع مصر قد أصاب إدارتها بالارتباك في اتخاذ القرار وإن كان مسئولوها قد انقسموا لفريقين، أحدهما يحاول الضغط على مبارك ليزيد من الإصلاحات، والآخر يطالب بخلع مبارك، ويقف أوباما حائراً ما بين الطرفين فتارة يخرج عنه تصريح مائع وأخرى يخرج تصريح فحواه طلب الرحيل.

حتى قام فرانك ويزنر مبعوث أوباما بزيارة مبارك ليحثه على القيام بما هو أكثر من تعيين حكومة جديدة ردًا على الاحتجاجات، والتفسير الوحيد لكلمة ما هو أكثر لا تعني إلا الرحيل ويؤيد هذا اجتماع انعقد في البيت الأبيض للتفكير في تأثير الاحتجاجات على المدى البعيد والسيناريوهات التالية، هذا بالإضافة لتصريح البيت الأبيض أن أوباما لا يدعو مبارك للتسحي وأن الأمر يعود للشعب المصري.

* ٢ فبراير ٢٠١١

وانصرم يوم من أيام الثورة ليفيق الشعب على بدء عمر سليمان حواراً مع الأحزاب السياسية التي أفرغها مبارك وولده من مضمونها، وما أن

انتصف النهار حتى خرجت مظاهرات تجوب الشوارع استقرت بميدان مصطفى محمود بالمهندسين تضم فنانيين ورياضيين وآخرهم شباب يمتطون صهوة خيل وجمال وكأنهم ذاهبون لحرب الكفار، وبدأ الخطباء يكيلون النّم لشباب التحرير محفزين المتظاهرين على التوجه لميدان التحرير لتطهيره من القلة الأبقّة.

وفعلًا اتخذ راكبو الجمال والحمير طريقهم عبر كوبري ١٥ مايو متجهين للتلفزيون لتلتئم معهم مظاهرة ثانية قادمة من شارع رمسيس تقودها عائشة عبد الهادي وزيرة القوى العاملة قوامها منتسبي اتحاد العمال.

وتجمع الحشدان، واتجهت المظاهرة صوب ميدان التحرير ليبدأ راكبو الإبل دخولهم ميدان التحرير، وتشتعل الأحداث بداية من التراشق بالحجارة وانتهاء بالأسلحة البيضاء والنارية في معركة اصطلاح على تسميتها (بموقعة الجمل) نسبة لراكبي الجمال القادمين من منطقة الأهرامات؛ إلا أن شباب الثورة قد أفلحوا في القبض على العديد من البلطجية المعتدين ليتبين أن منهم من يتبع جهاز الشرطة وبحوزته تحقيق الشخصية، ومنهم من اعترف بتلقيه أموالاً وطعاماً من عضو بالحزب الوطني يحوز الحصانة البرلمانية، لتبدأ الصورة في الوضوح بعد رؤية ضبابية شابت المشهد ليتضح أن كبار المسؤولين هم من اتبعوا هنا الأسلوب الرخيص للقضاء على الثورة خوفاً من انهيار النظام وافتضاح آثامهم وخروج ملفاتهم القذرة للعلن وطائفة أخرى من رجال الأعمال تخشى على مصالحها التي ازدهرت في عهد مبارك وولده.

وهزت الموقعة أرجاء العالم لما كشفت عنه من إجراءات نظام مبارك فجاءت الإدانة الشديدة من البيت الأبيض يعقبها مغازلة أوباما ثوار التحرير

ليعلن أنه قد هاتف مبارك مباشرة موضحاً له أن التحول في مصر يجب أن يكون سلمياً ويتعين أن يبدأ الآن.

إلا أن هذه الكلمة التي لا تحمل سوى معنى واحد ألا وهو (ارحل) ظهر أن أمريكا قد رفعت يدها تماماً عن حليفها مبارك، فلها الكثير من المصالح في مصر ولا تستطيع أن تساند شخصاً قبالة شعب وخصوصاً بعد فضيحة (موقعة الجمل) التي يندى لها الجبين، مما يعني أن يرحل مبارك عاجلاً لا أجلاً، هذا بالإضافة لتبرؤ البيت الأبيض من تصريحات ويزنر؛ حيث إنه محامي أسرة مبارك ونظامه لدى أمريكا.

لكن رد الجنرال جيمس ماتيس قائد القيادة المركزية الأمريكية على ما يحدث في مصر كان الأكثر عنفاً؛ حيث أكد أن بلاده سترد دبلوماسياً واقتصادياً وعسكرياً على أي إغلاق لقناة السويس في رد استباقي على أي محاولات قذرة يقوم بها النظام.

* يوم ٣ فبراير ٢٠١١

بدأ الشباب في تقسيم أنفسهم لمجموعات لجان شعبية تحرس مداخل ومخارج ميدان التحرير بالإضافة لتدقيق المواطنين حاملين معهم الغذاء والدواء بكافة أشكاله لدعم المستشفى الميداني الذي يعج بمئات الجرحى، وتعود للميدان قوته بعد أن غادره الكثيرون ليعودوا للدفاع عن ميدان (الحرية).

وللموقف البطولي الذي أبداه الثوار قبالة الغزاة، فإن دول العالم التي اضطربت مواقفها - فيما سبق - انضمت لصوت الثورة موازنة لمطلبها

الوحيد، فقد أعلن المتحدث باسم البيت الأبيض أن بلاده تعلن عن غضبها ورفضها القاطع لأعمال العنف ضد الثوار، وأن أوباما عندما تحدث عن التغيير بكلمة (الآن) فيعني بها أمس وليس سبتمبر المقبل الذي حدده مبارك، أما المتحدث باسم الخارجية الأمريكية فقد وصف العناصر التي خرجت تأييدا لمبارك بكلمة (الحنالة) وأن هيلاري كلينتون وزيرة الخارجية قد حثت مبارك وحكومته على التحرك بسرعة لنقل السلطة.

وحذت الدول الأوروبية الخمس الكبرى حذو أمريكا عندما انتقدت فرنسا، ألمانيا، بريطانيا، إيطاليا وأسبانيا العنف في التحرير وطالب زعماء الدول الخمس بأن تبدأ عملية نقل السلطة فوراً.

حتى المنظمات الدولية أعلنت عن استهجانها لما يحدث بالتحرير؛ فهي (هيومان رايتس ونش) تحث أمريكا ودول أوروبا بسرعة قطع المعونات العسكرية عن مصر بسبب العنف ضد الثوار، ولأن النظام المصري أثبت أنه ليس لديه الرغبة في حماية المتظاهرين من العنف.

أما منظمة (مراسلون بلا حدود) فقد أدانت الهجمات المروعة للبلطجية على مراسلي ومكاتب الفضائيات الأجنبية والعربية الذين يغطون الأحداث والمدعومين برجال (شرطة) في.زي.مدي، حيث تعرض العديد من المراسلين للضرب وسرقة معداتهم وتكسيروها.

وفات على النظام الفاسد أن هذه القنوات إنما توثق للتاريخ مثلها كالثوار الذين سجلوا تلك الموقعة بكاميراتهم وهواتفهم المحمولة ليثبتوا من فورهم على شبكات التواصل الاجتماعي على الإنترنت تحوي الهجمات على المتظاهرين من ظهر الأربعاء حتى الساعات الأولى من صباح الخميس.

كل هذه السرعة المحمومة للأحدث ورأس النظام ما زال كعهدنا به، ففي نفس اليوم أجرى حوارًا متلفزًا وقناة (بي بي سي) الأمريكية يطنطن فيه بأنه لن يترك منصبه حتى لا تعم الفوضى بمصر!!! وأعلن أن السبب فيما جرى جماعة الإخوان المسلمين وأنه لا يطبق البقاء في السلطة كما وأنه لا يعير الإهانات الموجهة إليه في الميدان أي اهتمام، كما أنه لن يورث نجله جمال السلطة، وأوضح في سؤال عن مكالمته الهاتفية وأوباما أن الرئيس الأمريكي لا يفهم عقلية المصريين، فإما مبارك أو الفوضى، وصدق من قال: (المرء على دين خليله) فسدنة النظام مثلهم ككبيرهم في غيبوبة، فعمر سليمان ما زال يتكلم بعقلية الرجل الأمني عن المندسين وأصحاب الأجندات وعن انتخابات الرئاسة المزمنة وتعديل الدستور في شهرين ونصف وأنه يدعو شباب الثورة للحوار كما أنه أشار لرغبة مبارك في محاسبة المتسببين في الأزمة!

وبدأ سليمان في ذكر مناقب المخلوع، وأنه لا يصح أن يرحل هكذا وإنما بعد الانتخابات، وأن ولده لن يخلفه، وسار على نفس النهج أحمد شفيق الذي اعتذر عما حدث للنوار في (موقعة الجمل) وأنه على استعداد للتحاور مع المعتصمين في التحرير كما تعرض لقرار محاكمة حبيب العادلي عن الفراغ الأمني؛ إلا أنه هذا حنو سليمان حيث قال: إن خروج مبارك الآن يستهدف إهانة للمصريين في استعداد للشعب على أمريكا، كل هذا والشارع يموج بالغليان ولا يردد إلا هتافين (ارحل) و(الشعب يريد إسقاط النظام).

وأخيرًا يصدر النائب العام قرارًا بمنع العادلي وعز، وجرانة والمغربي من السفر وتجميد حساباتهم البنكية في خطوة تأخرت لأيام كان الشارع المصري سبق فيها كل أجهزة مبارك.

* يوم ٥ فبراير ٢٠١١

حمل هذا اليوم بداية تهاوي النظام الهش حيث استقال من أمانة الحزب الوطني كل من صفوت الشريف وجمال مبارك وزكريا عزمي وأحمد عز ومفيد شهاب وعلى الدين هلال.

لكن الحدث الجلل هو محاولة اغتيال نائب الرئيس عمر سليمان وهو يسير في شارع الخليفة المأمون عندما اعترض أشخاص موكبه ورشقوه بالرصاص إلا أن الله أراد نجاة سليمان؛ فاستقل سيارة الحراسة وترك سيارته فنجا بذلك من موت محقق.

وفي تطور جديد أصدر النائب العام قراراً بمنع الوزراء السابقين من السفر والتحفظ على أموالهم لوجود تحقيقات جارية بناء على بلاغات.

وعلى صعيد الدول الغربية ظلت مواقفه المناوئة لوجود مبارك كما هي لم تتغير حتى أنها لم تتفاعل مع القرارات الواهية التي اتخذها على مستوى الحزب أو الوزارة.

وظل المشهد المتصاعد في ميدان التحرير على حاله فالعدد في ازدياد والمطلب الوحيد بالرحيل لم يتغير وإنما يزداد المتظاهرون إصراراً.

ولم يفت على المجلس الأعلى للقوات المسلحة طمأنة أمريكا ودول الغرب على مصالحها؛ حيث أعلن عن تأمين المجري الملاحي لقناة السويس عن طريق عناصر من الجيش المصري.

* ٦ فبراير ٢٠١١

لم يختلف هذا اليوم عن سابقه إلا في بدء جلسات حوار عمر سليمان مع شباب الثورة الذين رفضوا نتائج الاجتماع لأنها لن ترضي المعتصمين،

وأنهم سيعودون للاعتصام ثانية، وكان ذلك أثر مراوغات سياسية يقودها سليمان بنفسه.

أما الحوار الثاني لسليمان فكان من نصيب رؤساء الأحزاب والقوى السياسية والذين اتخذوا منحى مخالفاً لما اتخذته الثوار، حيث توافقت القوى السياسية على بقاء مبارك حتى تنتهي ولايته. أما المكسب الثاني لسليمان فكان أن أصدر توصية بإنهاء حالة الطوارئ (طبقاً للظروف الأمنية وإنهاء التهديد الأمني للمجتمع).

وبدأت القرارات الإيجابية تنهمر على المصريين، وكان مبارك يدخرها لوقت معلوم حيث صدر قرار بالإفراج عن الناشط وائل غنيم وأيضاً الإفراج الفوري عن المتعثرين في سداد مديونياتهم لبنك التنمية الزراعي.

وظل موقف الغرب ثابتاً مؤيداً لمطلب ثوار مصر، وكنوع من إيجاد حل سلمي طرحت ألمانيا فكرة أن تستضيف مبارك لاستكمال علاجه بعد الجراحة التي أجراها إبان ٢٠١٠م؛ إلا أن الموقف الأمريكي بات متذبذباً خشية أن يعود مبارك ثانية فخرجت تصريحات عن هيلاري كلينتون تلمح إلى إمكانية بقاء مبارك حتى شهر سبتمبر.

* يوم ٨ فبراير ٢٠١١

وفي تسارع ملتهب للأحداث تدفقت على ميدان التحرير موجات من المصريين داعمين للثورة عدداً ومردداً، وتزامن مع هذه المظاهرة المليونية عدد من المظاهرات الفتوية بدأت في الظهور على السطح، والكل يطالب بحقوقه؛ فمن تدفقوا على الميادين لا يطالبون إلا برحيل مبارك أما أصحاب الفتويات فهم يطالبون بمكاسب وقتية.

وبين طائفتي الشعب كان عمر سليمان يحاول أن يفعل أي شيء لضمان بقاء النظام فتارة يلجأ للمراوغة وأخرى يلجأ للتهديد بأسلوب عفا عليه الدهر إلا عند النظام المصري، فقد تعهد سليمان بأن يفضي الحوار الوطني إلى خطة واضحة بجدول زمني محدد لضمان انتقال السلطة بصورة منظمة مع احترام شرعية الدستور ويجيء هذا التصريح بمثابة قبلة الحياة لنظام قد سقط أمام شعبه ولكن لا أحد يستمع.

وقد أصدر مبارك القرار الجمهوري رقم ٥٤ لسنة ٢٠١١م بتشكيل لجنة متابعة تتولى مهمة التأكد من التنفيذ الأمين لكل ما يتوصل إليه أطراف الحوار الوطني من توافق حول الإجراءات الواجب اتخاذها، كما كلف شفيق بتشكيل لجنة تقصي حقائق فيما حدث بموقعة الجمل التي أودت بحياة ١١ متظاهر وأسفرت عن إصابة الآلاف.

كلها كانت محاولات لضخ الدماء في شرايين نظام فاسد قد مات إكلينيكيًا منذ فترة ومن حوله يريدون الإبقاء عليه حتى لا ينفضح المستور.

وقد سرب سليمان لرؤساء تحرير الصحف إثر اجتماعه وإياهم هذا اليوم إن النظام باق وأن الاعتداء على المتظاهرين هو إساءة للنظام، وأن الإخوان المسلمين هم قوة سياسية فاعلة بمصر، كما أنه لا توجد مشكلة في تنفيذ مطالب الشعب والذي تمثل في التعديلات الدستورية، حل مجلسي الشعب والشورى، محاربة الفساد وأخيرًا تتحي مبارك، ولأول مرة يصدر عن سليمان أن الضامن لتنفيذ كل هذه المطالب هو القوات المسلحة، ثم أتبع هذا الثعلب العجوز كل ما قاله بجملة إما الحوار والتفاهم أو الانقلاب.

ووسط محاولات عمر سليمان لتهنئة الموقف وتدعيم أركان النظام بتحذير الشعب وبث الفرقة ما بين الثوار والسياسيين، كان الموقف مختلفاً على أرض الواقع فالمتظاهرين تتزايد أعدادهم في جميع المحافظات والمطلب واحد والغرب وأمريكا اللذان يعتبران أنهما ركيزة مبارك قد انقلبا ضده، فالكل انصهر في بوتقة واحدة إلا مبارك ونظامه.

وكان من ضمن أخبار هذا اليوم تقديم بلاغات ضد حبيب العادلي متهمة إياه بالقتل العمد والتحريض وأيضاً بلاغات ضد رجال الأعمال المستورزين زهير جرانة وحاتم الجبلي بتهم التزج والفساد، وأيضاً انضمام الصديق الصدوق لمبارك الملياردير حسين سالم في بلاغ بتهمة الفساد.

* ٩ فبراير ٢٠١١

امتدت المظاهرات المليونية كما أمواج البحر لتصل لشارعي قصر العيني ومجلس الشعب ليغلق المتظاهرون بأجسادهم مقر مجلس الوزراء ومجلسي الشعب والشورى، وفي لفة حضارية شكل الشباب لجاناً شعبية تقوم بتفتيش كل من يدخل الشارع كي لا يندس أي عنصر مضاد، وقد اضطر مجلس الوزراء للانتقال لوزارة الطيران المدني كي يعقد اجتماعاته.

واللافت للنظر في هذا اليوم - ولم يلحظه الكثيرون - أن الدائرة الأمنية الأوسع التي تؤمن المتظاهرين ولجانهم كانت من القوات المسلحة وهي تعطي إشارة لكل لبيب أن الجيش مع الشعب في كل ما يراه.

وكانت الخطوة الأكبر والتي تعتبر استباقية من الشعب الإضراب العام الذي شمل ربوع مصر والذي سرى كالنار في الهشيم واتخذ شكل العصيان

المدني الذي شمل أجهزة حكومية وشركات الكهرباء ومرافق النقل ووزارة الخارجية والسكك الحديدية والحديد والصلب وشركات بترول خاصة وإدارات تعليمية ونوادي هيئات التدريس بالجامعات ونقابة المهن الموسيقية والمحامين وأخيرًا بعض شركات القطاع الخاص.

كل هذا والنظام في سباته يعيش حلم أنه باق ولا يدري أنه صار مجموعة أفراد، قبالة جيش وشعب، فكل من داخل مصر وخارجها يعد الساعات الباقية للنظام إلا من فيه، فها هي أمريكا تخرج بخريطة طريق من نقاط أربع لضمان الانتقال السلمي للسلطة حددها البيت الأبيض كالتالي:

١- فرض ضوابط على عمل وزارة الداخلية عن طريق إنهاء فوري للاعتقالات والتحرشات والضرب واحتجاز الصحفيين والناشطين السياسيين وناشطي المجتمع المدني والسماح بحرية عقد الاجتماعات وحرية التعبير.

٢- الإلغاء الفوري لقانون الطوارئ.

٣- توسيع المشاركة في الحوار الوطني لتشمل نطاقًا عريضًا من أعضاء المعارضة.

٤- دعوة المعارضة كشريك في خارطة طريق توضع بشكل مشترك وجدول زمني للمرحلة الانتقالية.

وقام نائب الرئيس الأمريكي (جو بايدن) بإبلاغ نظيره المصري بهذه النقاط هاتفياً، وعقب هذه المكالمة خرج المتحدث باسم البيت الأبيض ليعلن دعم بلاده لانتقال منظم للسلطة وفوري وذا مغزى وسلمي وشرعي واصفاً

تعليقات عمر سليمان حول (إن الشعب المصري غير مؤهل للديمقراطية) لا تتماشى بأي طريقة مع رؤية المحتجين.

كل هذا وما زال مبارك يحاول أن يثبت وجوده عندما صدرت الصحف القومية مبرزة صورة له مستقبلاً المبعوث الروسي الخاص للرئيس ميدفيديف الذي خرج من اللقاء ليصرح بأن (بلادنا تقف جنباً إلى جنب مع الشعب المصري) كل هذا ولم يفهم مبارك!!!.

وجاء يوم الفصل، ففي ظهيرة الخميس انعقد المجلس الأعلى للقوات المسلحة تحت رئاسة المشير محمد حسين طنطاوي، والفريق سامي عنان دونما أي وجود أو ذكر لمبارك، حيث قرر المجلس الاستمرار في الانعقاد بشكل متواصل لبحث ما يمكن اتخاذه من إجراءات وتدابير للحفاظ على الوطن ومكتسبات وطموحات شعب مصر العظيم.

وكان هذا المؤتمر بداية النهاية السريعة للنظام الفاشي تبعه تسريبات من أحمد شفيق رئيس الوزراء بأن مبارك قد يتحى عن السلطة، هذا بالإضافة لتصريح حسام بدر اوي الأمين العام للحزب الوطني أنه يتوقع أن يستجيب مبارك لمطالب المتظاهرين.

أما ما عزز هذه الأخبار، زيارة اللواء حسن الرويني قائد المنطقة العسكرية المركزية لميدان التحرير عندما أكد للمتظاهرين أنهم سيستمعون لأخبار سارة خلال ساعات، هذا بالإضافة لشبكة (سي إن إن) الإخبارية الأمريكية التي ذكرت أن مبارك سيتترك السلطة.

فبدأت الفرحة تعم أرجاء مصر، ولكن الكل متوجس خيفة بأن يجد أمر جلل، وانتظر المصريون خطاب مبارك لساعات حتى ظهر ليبدأ في لهجة

الوثائق المتوعد لكل من أهدر دماء الشهداء، وأنه لن يتهاون في عقاب المتسببين ومحاسبة الذين أجزموا في حق الشباب، ليجيء في فقرة تالية مؤكداً على وجوده في منصبه قائلاً: (وأقول لكم: إنني كرئيس جمهورية...) ثم أعلن تمسكه بمنصبه حتى حلول الانتخابات الرئاسية في سبتمبر المقبل، ثم تكلم عن طرحه رؤية للخروج من الأزمة، ثم في فقرة تالية يقول: (أصدرت تعليماتي بسرعة الانتهاء من التحقيقات) ثم بدأ في أسلوب ترهيب الشعب إجراء المظاهرات التي أثرت على السياحة والاقتصاد وأن الشباب هم أول المتضررين، ثم بدأ في سرد سيرته الذاتية معقّباً بأنه يحز في نفسه ما يلاقه من بني وطنه، ليلقي بالمفاجأة ألا وهي تفويض نائب رئيس الجمهورية في اختصاصات رئيس الجمهورية على النحو الذي يحدده الدستور.

وكلنا يتذكر ردة فعل الشارع على هذا الخطاب المستفز الذي أصاب المصريين بالإحباط حتى ارتفعت أصوات الثوار بالذهاب للقصر الجمهوري بمصر الجديدة وحصاره حتى يخرج منه مبارك، وفعلاً توجهت الحشود سيراً للمقر لتلتحم معها حشود قادمة من مدينة مصر ومصر الجديدة وما حولها من مناطق سكنية ليزداد الموقف تأزماً.

* ١١ فبراير ٢٠١١

وأخيراً جاء يوم الحسم الجمعة ١١ فبراير عندما خرج النائب عمر سليمان في ظهيرة هذا اليوم ليعلن للعالم أن مبارك قد تنحى وأوكل إدارة شئون البلاد للمجلس الأعلى للقوات المسلحة لتعم الفرحة ربوع مصر ويخرج الملايين من أبنائها للاحتفال بانتصار أول ثورة شعبية تطيح بحاكم

مصري على مر التاريخ، وتشق زغاريد نساء مصر عنان السماء حاملة فرحة الحرية مدعومة بملايين من أعلام كنانة الله لأول مرة بعزة وفخر في أيدي أبناء الشعب وعلى الشرفات والسيارات في مشهد يصعب تكراره في أي دولة سوى مصر.

ودعمًا لفرحة الشعب خرج البيان رقم (٢) عن المجلس الأعلى للقوات المسلحة أكد فيه على:

- إنهاء حالة الطوارئ فور استقرار الحالة الأمنية للبلاد وعودة الحياة لطبيعتها.
 - ضمانات إجراء انتخابات رئاسية حرة.
 - إجراء التعديلات التشريعية اللازمة.
 - رعاية مطالب الشعب المشروعة وعدم الملاحقة الأمنية للشرفاء والمطالبين بالإصلاح.
 - ضرورة انتظام العمل في جميع مرافق الدولة.
 - التحذير من المساس بأمن وسلامة الوطن والمواطنين.
- لنتتهي بهذا حقبة امتدت لثلاثين عامًا من القهر والفساد وتخريب للعقل والوجدان المصري أنهاها شباب مصر في ثمانية عشر يومًا في ثورة فاجأت العالم من رقيها وتحضرها... هذه هي مصر وهؤلاء هم شبابها.

الباب الثاني

تاريخ الأغنية الوطنية المصرية

خلال القرن العشرين

مقدمة الباب الثاني

يمتلك الشعب المصري ثروة عظيمة من الأغاني الوطنية عبر تاريخه الطويل، وكانت الأغنية الوطنية سلاحًا قويًا وفعالًا في مقاومة الظلم والظالمين، وقبل الأغنية الوطنية كانت الموسيقى بشكل عام لها علاقة بالحروب؛ حيث إن الموسيقى بنوعها "الموسيقى الآلية" أو "الموسيقى الغنائية" لها الأثر الكبير، في نهضات وثورات وحروب الشعوب؛ لأنها تحرض وتساعد الوطنيين في كفاحهم وجهادهم في سبيل الحرية والاستقلال، وطرده المحتل، وما إلى ذلك من الأغراض النبيلة.

والموسيقى الآلية بشكل عام ومنها الموسيقى النحاسية بشكل خاص لها دور كبير في النداء للاستتار، ولو عن طريق "البروجية"، ومنها استخدام الأبواق للإعلان والتحذير عن قادم ما أو جيش ما. ولكل نوبة معناها، سواء الترحيب أو التحذير أو الاستقبال وغير ذلك من الأغراض التي يفهم منها الوطنيون، نوع القادم أو الزائر أو المعتدي أو المحارب، والموسيقى النحاسية الجماعية وطبيعتها تجعلها تساعد على التدريب في المشية العسكرية قبل الحروب وتُنشِط العزم أثناء الحروب، إلى جانب استخدامها في عزف شعارات الدول الموسيقية، مثل "السلام الوطني" وأناشيدها القومية، وما إلى ذلك من الحماسيات التي تكون في خدمة الجرب غالبًا وفي السلام بعض الوقت.

ويذكر التاريخ أن الموسيقى قد ساندت الأبطال في الحروب، منذ بدء الخليقة أو على الأقل منذ سبعة آلاف عام حين كانت مصر الفرعونية هي أول الدول حضارة، ويتحدث التاريخ عن المناوشات الكثيرة التي حدثت بين

مصر والحبشة، والتي جاءت بعضها ضمن أحداث أوبرا عابدة، التي اقتبسها "ميرت باشا" من أمجاد التاريخ المصري^(١).

والموسيقى العسكرية خرجت من مصر الفرعونية، إلا أن تلك الموسيقىات توقفت فجأة عن التطور، وخاصة في ظل الحكم العثماني لمصر؛ فقد اعتمد العثمانيون، على الطبل والدف والمزمار فقط لدرجة أنهم كانوا يعطون لكل سنجق "محافظ" في كل سنة ستة آلاف طبلية وستة آلاف دف وستة آلاف مزمار، ولكن جاءت الحملة الفرنسية ومعها آلات موسيقية عسكرية متطورة مثل الأبوا والكلارينت والترمبون والكمان والتشيلوا والكونترباس، وكلها آلات متطورة عن الآلات العربية القديمة.

وعندما جاء محمد علي استعان بالخبرة الفرنسية فأنشئ ضمن المدارس التي أنشأها مدرسة "الطبول والأصوات" ومدرسة "عازفي النفخيات" وقد نجحت هذه المدارس في تخريج عازفين أكفاء أذهلوا الأوروبيين أنفسهم، ومن أهم من تخرج من هذه المدارس؛ الأميرالاي محمد ذاكر بك، قمندان فرقة موسيقى الحاشية الملكية ومعلمي البروجيه إلى قبل قيام الثورة العربية.

وهو أول موسيقي قام بتأليف مراجع وبحوث في الموسيقى اشتملت على الكتب المعروفة "حياة الإنسان في ترديد الألحان - الروضة البهية في أوزان الألحان الموسيقية" وهو الذي قام بتأليف المارش "مارش الهانم" لكى تعزفها الموسيقى للسيدات والآنسات من هوانم حكام الأتراك وظل هذا المارش حتى أبطلته ثورة ١٩١٩^(٢)، وعندما جاء الخديوى سعيد ازداد

(١) زهير الشايب: "ترجمة" كتاب وصف مصر، الحملة الفرنسية.

(٢) على عبد الوود: "تاريخ الموسيقى العسكرية في مصر"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٨٤م، ص ٧٣، ٧٤.

الاهتمام بالموسيقى العسكرية، ولكن الخديوى عباس الأول أغلق كثيرًا من المعاهد والمدارس الموسيقية ثم أنشأ الخديوى إسماعيل فرقة موسيقية من السيدات للعزف في قصر والدته خوشيار هانم، وكانت تقود الفرقة عميدة برتبة الأميرالاي في الجيش كما أنشأ دار الأوبرا المصرية.

الفصل الأول

نشأة الأغنية الوطنية وتطورها

الغناء وتطوره:

تعتبر الموسيقى والغناء من أهم فنون التأثير في الحواس؛ فلها تاريخ يبدأ منذ قدم الإنسان نشأت معه وتطورت بتطوره والموسيقى والغناء تجسيد لواقع الحياة في صياغة لحنية عذبة وكلمات هادفة، وهما إنعكاس حي وصادق لما تواجهه البلاد من أحداث^(١).

والأصوات جزء من الطبيعة فهي موجودة قبل نشأة الإنسان؛ لذلك عندما بدأ يتفهم أسرار الحياة تعرف إليها تدريجيًا إذ سمعها في عصف الرياح وحفيف الأغصان وتغريد البلابل وخرير الأنهار، فأخذ يستمع لتلك الأصوات ويقلدها وكانت تنظم في كل بيئة بالنسبة إلى محيطها وتطور النقائنها، إن الموسيقى لم تكن في العصور البعيدة علمًا ولا فنًا بل كانت أصواتًا غير منتظمة أشبه بالجلبة ثم طرأ عليها الإيقاع الذي بدأ ضربًا بالأيدى أو الأرجل أو بالحجارة أو الأخشاب.

ومن هنا كان منشأ القرع والنقر على الطبول والدفوف بمصاحبة الغناء، ومرت أجيال طويلة من غير أن يؤرخ لها لنعرف تطور الموسيقى، لقد أدرك الإنسان بالبديهية أنها أخذت تنزن وتنظم طبقًا لنظرية النشوء والارتقاء التي تتناول العلوم والفنون كما تتناول الأحياء، وكانت موسيقى

(١) عمر عبد الرحمن الحمصي: "الموسيقى العربية، تاريخها، علومها، فنونها، أنواعها"، دمشق ١٩٩٤، ص ٨٥.

الشعوب الفطرية "أداء غنائي بحت *Vocaly*"، ولكنها لم تكن علماً ولا فناً له أصوله وقواعده، ولما كانت الحناجر هي الوعاء الأساسي لأغاني الشعوب الفطرية، كانت مجرد أصوات ساذجة لا تعرف مقياساً تقاس به، حيث كان المغني يتصرف فيها تبعاً لظروفه واحتياجاته وأحاسيسه ولم يكن هناك مسافات في الغناء كاملة أو ناقصة ولا كانت هناك درجات أو سلماً طبيعياً أو معتدلاً ترجع الموسيقى إليه.

ولكى ينظم المغني طريقة غنائه امتدى إلى وسيلتين للتعبير^(١):

١- ترتيل بسيط للنص أو مدلول معين ذو أهمية خاصة وهذا الأسلوب قريب من أسلوب الكلام المنغم ويؤدي تلقائياً "*Recitative*.." على درجة أو درجتين أو ثلاثة، إنه أسلوب وليد الكلمة "*Logogenic*..".

٢- أسلوب لا يهتم بالكلمة ولا بالمدلول بقدر اهتمامه بالحالة النفسية والانفعالية وهذا الأسلوب وليد العاطفة "*Pathogenic*..".

الأغنية الوطنية عند قدماء المصريين:

الإنسان المصري يولد شغوفاً بالموسيقى ذواقاً لها يطرب منها وهي تواكبه منذ مولده حتى مماته، مستمتعاً أو ممارساً لها في مختلف المناسبات الاجتماعية والقومية والدينية، وكان الشعر والموسيقى عند قدماء المصريين فناً واحداً وكانت الخطابة كذلك شعراً ملحناً فكان الموسيقيون هم الشعراء

(١) كورتز الكس، "تراث الموسيقى العالمية"، ترجمة سمحة الخولى.

والخطباء والمؤرخون، وكان الشعر الملحن هو مرشد الشعب ومعلمه، يرشد ويثبت فيه الروح القومية ويشرح ويفسر القوانين وأحكام الديانة والفلسفة والتاريخ والعلوم، وبذلك كانت الأغنية هي سبيل النشر والإعلام لما لألحانها من انتشار وترديد بين طبقات الشعب المختلفة وقول هيردوت^(١)، إنه سمع بمصر أغاني، وأن هذه الأغاني انتقلت بعد حين إلى اليونان، وسارت على أفواه الشعب في كل مكان. وكانت تلك الأغاني في مديح الآلهة، وذكر الموت، والحض على عمل الخير والعناية بمسرات الحياة، وذكر العمل والقيام بالواجب ومن أغانيهم: "أين من شيدوا القصور وعمروا المدن؟ كيف كانت عاقبتهم؟ وماذا كان مصير مدينتهم؟ لقد انهار البناء وانقطع ما بين أهل الدنيا وبين أهل الآخرة.. إلخ".

ومن الأناشيد الحماسية في عهد الدولة القديمة والتي وجدت كلماتها منقوشة على آثارهم الخالدة: "لقد عاش الجيش سالمًا. بعد أن أدب بلاد سكان الرمال"، وكان هذا النشيد بمناسبة عودة الملك بيبي الأول، منتصرًا على الآسيويين، وكان القدماء المصريون يستخدمون الموسيقى العسكرية في التشریفات الرسمية ومما يدل على ذلك ما عثر عليه، في مقبرة توت عنخ أمون، من أبواق ترمز إلى ذلك وكانت الفرق العسكرية عندهم تتكون من خمسة موسيقيين.

ومن أغانيهم أيضًا "كلام الفلاح وهو يخاطب ثيرانه أثناء درس القمح ادرس لنفسك، ادرس لنفسك، أيتها الثيران، ادرس لنفسك فهذا القش علفك والقمح قوت سيدك، لا تكلي ولا تعرفي في العمل هواده، فجو هذا اليوم معتل".

(١) هيردوت، مؤرخ يوناني "يتحدث عن مصر"، ترجمة محمد صقر خفاجة، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٢.

والأغاني المصرية القديمة هذه، تدل على أن شعبها، كان دؤوباً نشيطاً عاملاً، أما ألحان هذه الأغاني فلم يستدل عليها، حيث لم يكن هناك وعاء، غير حناجر المغنين. وكان المغني هو الذي يتولى عملية ضبط الإيقاع والنغم بيديه وذلك من خلال تحريك ذراعيه بشده ومن خلال الآلات الموسيقية القديمة التي عثر عليها في مقابر المصريين القدماء والتي توجد في متاحف العالم الكبرى والتي أمكن العزف عليها فعلاً مما يؤكد أنه كانت على أرض مصر منذ أكثر من ٣٠٠٠ عام ق.م، حضارة موسيقية غنائية متقدمة ناضجة، وأنه كانت توجد هناك معاهد لتعليم الغناء والعزف والرقص داخل المعابد^(١).

وفي بداية عهد الدولة الوسطى والتي بدأت من الأسرة الثانية عشر، اكتمل السلم الخماسي الذي تميزت به الموسيقى الفرعونية، وتطورت الآلات الموسيقية وزاد عدد أوتار الآلات الوترية "الهارب والإقيثارة" وزادت أيضاً تقوب آلات الناي وهذا دليلاً على اتساع مساحتها الصوتية.

وفي عهد الأسرة الرابعة عشرة، احتل الهكسوس مصر عام ١٥٨٠ قبل الميلاد، وحكموها ١٢٠ سنة حتى طردهم أحمس الأول عام ١٧٠٠ قبل الميلاد. وتسجل نقوش التاريخ، أول نشيد عسكري، وذلك عندما استقبلت جموع الشعب البطل أحمس بعد طرده للهكسوس بالنشيد الحماسي الذي يعتبر أقدم الأناشيد الوطنية، حيث تقول مطلع كلماته: "هذا الجيش عاد منتصراً..... هذا البطل له الخلود، وبعدها ازدهرت الحضارة المصرية في شتى فروع الفنون ومنها الموسيقى؛ فتطور السلم الموسيقي وبدأت ملامح السلم السباعي

(١) على عبد الودود: "محمد علي - تاريخ الموسيقى العسكرية في مصر"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية تربية موسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٨٤م، ص ١١٤.

واضحة إلى جانب السلم الخماسي الأصلي وهذا يعتبر قمة التطور في البناء والتركيب اللحني في الموسيقى والغناء.

الأغنية الوطنية في العصر القبطي والجاهلي والإسلامي:

الألحان والأنشيد القبطية، احتفظت بالألحان الفرعونية القديمة، ولكن بعد أن وضعوا عليها نصوصًا جديدة باللغة القبطية والألحان القبطية تحمل في طياتها البقية الباقية من التراث الغنائي الفرعوني، وهكذا قد استمدت الموسيقى القبطية كيانها من الموسيقى الفرعونية وكانت أغانيها الحماسية تنسم بالصبغة الدينية لأنه لم يكن لديهم أطماعٌ حربية بل كان هدفهم هو نشر الدين الجديد^(١).

وكان الغناء عند العرب في العصر الجاهلي قبل ظهور الإسلام مقتصرًا على الترنم بالشعر والحداء^(٢).

واتخذ الغناء في العصر الجاهلي طريقتين^(٣):

(١) الأنشيد والأغاني الحماسية وكان يؤديها المحاربون جماعة أو تغنيها النسوة من خلفهم لبث روح الحماسة والقوة في نفوس المقاتلين.

(٢) الارتجال بالشعر.

ثم ارتقى الغناء بعد ذلك وتوسع.

(١) تيريو الكسانردو، "الموسيقى الشعبية المصرية"، وزارة الثقافة، القاهرة ١٩٦٧.

(٢) نوع بسيط من الغناء القطري.

(٣) على عبد الودود: "مرجع سابق".

وعندما دخل الإسلام في الأقطار التي فتحها العرب، دخلت الموسيقى العربية مرحلة جديدة تختلف عن سابقتها كل الاختلاف، فقد كانت الموسيقى إلى ذلك الوقت في أيدي النساء؛ فانتقلت إلى الرجال، فقد كان هؤلاء المغنون من العبيد أو الموالى وكان الغناء الحربي مباحاً في صدر الإسلام، فهو الذي يعمل على بث روح الشجاعة والقوة وإثارة الغضب على الكفار، كما أبيحت الأغاني التي من بحر الرجز والتي تدعو إلى الحرب، وفي فترات الدعوة الإسلامية كانت النساء يغنين بالدفوف وراء الشباب والمحاربين لتحميمهم على القتال.

وعندما هاجر الرسول من مكة إلى المدينة، استقبله الأنصار من الرجال والنساء منشدين لحناً جماعياً من وحي الخاطر "طلع البدر علينا من ثنيات الوداع" وفي كتب السيرة النبوية روي أنه في غزوة أحد عام ٦٢٥ ميلادية، كانت هند بنت عتبة على رأس نساء الكفار من قريش تغنين الأغاني الحربية للمحاربين عن قريش ورتاء قتلى بدر، وكانت هند بنت عتبة تضرب بالدف وتغنى قائلة:

نحن بنات طارق نمشي على النمارق

ومما لا شك فيه، أن الإسلام أحدث تغييراً جذرياً، في طبيعة الغناء الدنيوى، الذي كان يمارس في العصر الجاهلي، وقد صار الجدل حول نظرة الإسلام للموسيقى والغناء؛ إلا أن الغناء الحماسي الوطني كان مستخدماً في الحروب ضد الكفار.

الأغنية الوطنية في العصر الأموي والعباسي والفاطمي والمملوكي:

عندما انتقل الحكم إلى بني أمية، نُقلت الخلافة من المدينة إلى دمشق، واتسعت فتوحاتهم حتى وصلت إلى الهند والصين شرقاً وشواطئ المحيط الأطلسي والأندلس غرباً؛ لذلك ارتقت الموسيقى والغناء ووضعت لها أوزاناً إيقاعية جديدة، وكان الغناء الحربي في العصر الأموي نادراً؛ حيث كانت الحياة تتمسك بالترف واللهو؛ ولذلك ندرت الألحان الوطنية وكانت الموسيقى الحربية تتألف من الطبول والكوؤس.

ويعتبر العصر العباسي العصر الذهبي في كل مجالات الحياة؛ حيث كانت الحياة الاقتصادية مزدهرة، وكان هناك استقرار سياسي وارتقت جميع أنواع الفنون ومنها الموسيقى والغناء؛ فازدادت المقامات وطرق الإيقاع في اللحن الواحد، وكثرت الآلات وتنوعت وارتفع شأن الموسيقيين، وأصبحوا موضع اهتمام وتقدير الخلفاء، هذا الأمر الذي خلق نهضة فنية وعلمية لم تر الأمة العربية مثلاً من قبل، ولقد بلغ الفن الغنائي قمة مجده من ناحية الأداء وانتشرت البحوث والدراسات الموسيقية، وكان الغناء هو مظهر النشاط الوحيد في هذا العصر، وأسست أول جامعة عربية لدراسة العلوم والفنون، بناها المأمون في بغداد "بيت الحكمة"، كما ظهرت قواعد ونظريات للموسيقى العربية؛ فكان الخليل بن أحمد الفراهيدي أول من وضع كتاب النغم وكتاب الإيقاع، ثم جاء بعده أبو نصر الفارابي موسيقياً يجيد العزف على آلة العود. وظهر الغناء الحماسي في شكل جديد في بغداد عندما فتك هارون الرشيد بالبرامكة. ولقد ظهر الغناء الحماسي لأول مرة في شكل موال وطني وكان

هذا الغناء هو أساس نشأة الموالم، وقد أخذ الموالم نوره كاملاً بعد ذلك في التعبير عن المشاعر الوطنية والمحن التي يمر بها الوطن.

ومن أشهر المغنيين في العصر العباسي: إبراهيم الموصلي، إسحاق الموصلي، زلزل، حكم الوادي، بن جامع^(١).

ومن المغنيات: دنانير، الهاشمية.

وبانتهاء العصر العباسي الذي يعتبر من العصور الذهبية للموسيقى والغناء، جاءت الدولة الفاطمية حيث كانت الموسيقى موضع رعاية وعناية خلفاء تلك الدولة؛ حيث كان المعز لدين الله الفاطمي، أول الخلفاء الفاطميين في مصر شغفاً بالفنون الجميلة؛ حيث نالت الموسيقى والغناء في عهده رعايته واهتمامه، واستمرت الموسيقى والغناء محل رعاية الخلفاء الفاطميين المتعاقبين، وبانتهاء الدولة الفاطمية انحدرت الموسيقى والغناء وهبط مستواها الفني لانشغال الدول الأيوبية التي جاءت عقب الدولة الفاطمية بالحروب الصليبية، فلم تكن هناك غاية سوى الاهتمام بالنواحي العسكرية ووقعت مصر تحت سلطان المماليك. وحكم المماليك مصر من منتصف القرن الثالث عشر حتى نهاية القرن الثامن عشر، حيث كان الإقطاع يسود البلاد في كافة نواحي الحياة حتى في الموسيقى والغناء، فقد حرم الحكام المماليك على المغنيين الغناء والترفيه عن الشعب وكان هذه الطائفة من المغنين والمغنيات، أصبحت متاعاً لهؤلاء الحكام وحدهم ولا يصح أن يستمتع بفنهم أحد من عامة الشعب. وعموماً لقد تميز عصر المماليك بتدهور موسيقي لم يشهده

(١) محمود الحفنى، "الموسيقى العربية وأعلامها" الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٥.

الشعب في العهود السابقة، نتيجة للفقر والبؤس والجوع والألم الذي عاش فيه الشعب خلال حكمهم، وظلت مصر هكذا طوال ستة قرون حتى بداية القرن التاسع عشر، وعلى الرغم مما يتمتع به المماليك من نفوذ لم يستطيعوا فرض أذواقهم على الذوق المصري فقد كانوا طبقة منفصلة اجتماعيًا ووجدانيا عن سائر طبقات الشعب المصري.

ولقد كان الشعب المصري "يشعر بأن الغناء هو مراد السمع، ومرتع النفس، وربيع القلب، ومجال الهوى، ومسلاه الكئيب، وأنس الوحيد، وزاد الراكب، ولعظم موقع الصوت الحسن من القلب وأخذ مجامع النفس"^(١).

وللغناء الوطني كان مولكًا للأحدث في كل لفترت للتاريخية متفاعلاً معها.

وللغناء الوطني في مصر أعلامٌ برزوا فيه ووصلوا به إلى قمة التعبير عن روح هذا المجتمع بما فيه من أصالة وحضارة، وأغلب هؤلاء الأعلام في الحقيقة من رواد الموسيقى العربية، مما جعل إنتاجهم الفني أكثر غزارة وصدقاً بفضل إلمامهم ودرائتهم بأسرار الموسيقى العربية.

عصر محمد علي المتغير السياسي الأول:

عندما تولى محمد علي الحكم في مصر "١٨٠٥ م - ١٨٤٨ م" عمل على الاهتمام بالجيش وتنظيمه، فبدأ أولاً بالاستقلال عن سلطة الباب العالي في اسطنبول ودفعه هذا إلى:

(١) محمد بن أحمد بن إياس الحنفي المصري: "المختار من بدائع الزهور في وقائع الدهور"، الجزء الخامس، القاهرة.

• تأسيس جيش مصري منظم لأول مرة في تاريخ مصر منذ احتلالها بقوات الإسكندر المقدوني، وفي بداية حكم محمد علي وجد أن الموسيقى والغناء قد وصلت إلى مرحلة من التخلف والضياع وذلك بسبب عدم تداولها إلا عن طريق التلغني بها بين الطبقة الدنيا من الشعب، والموسيقى بهذا الشكل لا يمكن الاستفادة منها فأنشأ خمس مدارس للموسيقى العسكرية.

• استعان بالخبراء الأجانب للتدريس في المدارس الموسيقية العسكرية، حيث رأى أن لكل جيش من الجيوش المتقدمة عدة فرق موسيقية تعمل على بث روح الشجاعة والحماس واليقظة في الجنود.

وفي تلك الفترة لم يكن هناك موسيقى عسكرية مصرية داخل الجيش المصري ولا يوجد أيضًا موسيقى حربية ذات طابع مصري أو قومي إلى جانب هذه المدارس الخمس، أنشأ محمد علي معهدًا لتعليم الموسيقى وكان منهج الدراسة يتلخص في تعليم التلاميذ الموسيقى النظرية والعزف على الترومبيتة والصفارة وقد تخرج فيها عدد من الموسيقيين على سبيل المثال "محمد ذاكر بيك، عثمان بيك رمزي.. وآخرين"^(١).

ويعتبر عصر محمد علي وخلفائه أول متغير سياسي في التاريخ المصري الحديث؛ حيث لم يأت محمد علي إلا وقد حكم البلاد بالإرادة المنفردة للسلطان العثماني، وكذلك بناء على رغبة الشعب المصري بقيادة عمر مكرم، فكانت بداية لصحوة شعب بداية ذات طابع سياسي مختلف حيث ترتب على هذا التغير السياسي تغير في الاهتمام بالموسيقى.

(١) على عبد الودود، "تاريخ الموسيقى العسكرية في مصر الحديثة"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلون، القاهرة ١٩٨٤.

وكان لاستعانة محمد علي بالخبراء الأجانب والاستعانة بموسيقى الغرب، من أجل العمل على نهضة الموسيقى المصرية وإنعاشها ولكن بعد وفاة محمد علي، أخذت الموسيقى في الاندثار، فلجأ خلفائه إلى الاستعانة بالخبراء الأجانب كنهج محمد علي في تطوير وتدريب الجيش وذلك في عهد سعيد باشا وعباس الأول.

أما في عهد الخديوى إسماعيل^(١):

• تم إنشاء دار الأوبرا الخديوية.

• وأنشأ فرقة موسيقى عسكرية.

• إنشاء فرق عسكرية نسائية لأداء مقطوعات موسيقية غنائية مدونة بقصر الزعفران مقر إقامة والدته، وكانت هذه الفرق تتكون من أربعين عازفة، يضعن الطرابيش على رؤوسهن وتقودهن عميدة برتبة الأميرالاي في الجيش.

• في عهده أيضا كلف "فيردي"^(٢) بكتابة أوبرا ذات طابع وموضوع مصري لتقديمها بدار الأوبرا في القاهرة بمناسبة افتتاح قناة السويس عام ١٨٦٩ م ووقع الاختيار على أوبرا عايدة.

(١) عبد الله الكردي: "الموسيقى والغناء في مصر في الفترة من أوائل القرن التاسع عشر حتى اليوم"، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية تربية موسيقية، جامعة حلوان، ١٩٦٩.

(٢) أحمد شفيق أبو عوف، "روائع الأوبرا العالمية".

ولكن لم تكن هناك في تلك الفترة ألحان وطنية يرددها الشعب ولكن كانت توجد مارشات عسكرية التي وضعها محمد ذاكر بك هو أحد خريجي المدارس الموسيقية العسكرية بالإضافة إلى المارشات والمؤلفات الغربية التي كانت تعزف في الميادين والحدائق وخاصة حديقة الأزبكية وبصفة منتظمة.

ويعتبر هذا العصر "محمد على وخلفائه" بمثابة أول متغير سياسي في التاريخ المصري الحديث حيث أتى محمد على بحكم البلاد بإرادة الشعب المصري حيث نادى بخلع الوالي التركي المعين من قبل الباب العالي وتولية محمد على واليًا على البلاد، فكانت هذه بداية صحوة شعب بداية ذات طابع سياسي حيث ترتب على هذا المتغير تغير في الاهتمامات الموسيقية؛ حيث زاد الاهتمام بالفرق الموسيقية العسكرية واتسع دورها لينتشر في الميادين والحدائق بالمديريات المختلفة، حيث بدأ الاهتمام بتنقيف الشعب المصري من خلال نقل الموسيقى الخاصة بالشعوب الأجنبية للجماهير المصرية وكان هذا بمثابة محاولة لتتوير الجماهير للتعرف على ثقافات موسيقية مختلفة، فتعتبر تلك الفترة بداية لانبعاث الروح الوطنية والقومية.

الأغنية الوطنية في الثورة العربية ١٨٨١ المتغير السياسي الثاني:

قامت الثورة العربية عام ١٨٨١ ضد الخديوى توفيق والاحتلال الإنجليزي، وكان الاحتلال البريطاني ١٨٨٢ م؛ حيث انطلقت الأناشيد والأغاني الوطنية مع الرصاص تعبر عن روح السخرية لدى الشعب المصري وهو يعبر عن آلامه وغيظه باختيار الصور التي تثير الاحتقار تجاه المستعمرين مثال لذلك قوله: في توفيق الخديوي والوالي التركي عندما

كان عرابي يقاتل والخديو يستعدى الإنجليز على العراقيين، فكانت هناك أغنية فيها أسماء قادة الثورة العربية "عرابي، طلبة، عبد العال" حيث تقول كلماتها.

عرابي طلبة عبد العال هاتو توفيقه الإنجليزية
يا ابن بلدى يا فلاح زوقوا توفيقه للسفاح
حيث تصف الأغنية الخديوي توفيق بأنه سيدة تزف إلى السفاح والمقصود به المحتل الإنجليزي وأيضاً أغنية:

يا سيمون يا وش القمله مين قالك تعمل دى العمله (١)
وأيضاً يستلهم الغناء ما قيل في السخرية من قادة المماليك عندما قال:
إيش تاخذ يا برديسى إيش تاخذ من تفليسى (٢)
وانتشرت أيضاً الهتافات الشعبية "الحماسية" الملحنة مثل:

يا عرابي الله ينصرك بجيش المـؤمـني
يا عرابي بكره عسكرك يـكـيـدوا المـجـرمين

وبعد أن هزم عرابي بسبب الخيانة والغدر، أخذ الفن دوره في تضميد جراح الشعب فظهر ما يسمى بالمواويل الوطنية والقصائد الحماسية، ولهذا تعتبر الثورة العربية متغير سياسى ثان نتج عنه الكثير من الأحداث السياسية المتلاحقة أثرت في تطور وتقدم الأناشيد الوطنية مثال، عندما عاد محمود

(١) وسيمون هذا هو قائد الأسطول البريطاني الذي ضرب قلاع الإسكندرية.
(٢) والبرديسى هذا أحد قادة المماليك الذى قام بفرض الضرائب على المصريين.

سامى البارودى من منفاه "أحد زعماء الثورة العراقية" نتج عن هذا الحدث دور "عشنا وشوفنا" ألحان محمد عثمان وغناء عبده الحامولى حيث أمرت السلطات التركية بحبسه لأنه يدعو إلى التحرر من الحكم التركي.

وأيضًا انطلقت كلمات يعقوب صنوع في قصيدة قام بنشرها في مجلته "أبو نضاره" فأخذها الشعب المصري ولحنها وغناها في كل أنحاء مصر حيث قال:

يا راوى الدهر حدث عن أبى العجب واندب زمان التصافي يا اخا العرب
وعندما وقعت مصر تحت وطأة الاحتلال الإنجليزي لمصر في عام ١٨٨٢م استخدمت الأغنية مثل السلاح في المعركة فنقول:

ساكن بلادى بالقوة..... وعدو الدين.....أنا مصري ودمى.....
مانيش بايعه ولا بالملايين..... ونيجى نفاتحه في حقوقنا.... يعمل
مسكين.....وده بده بيت الكلوه..... وده بيحمي السكاكين

وكان من أهم الشعراء في تلك الفترة:

- محمود سامى البارودى.
- عبد الله النديم.
- أحمد عبد الغنى.
- يعقوب صنوع ... وآخرين.

(١) عبد الله الكردى/ مرجع سابق.

ونتيجه للحقد والكره البالغ للإنجليز نظم إسماعيل صبرى باشا كلمات
لحنها محمد عثمان منها:

يا عزيز يا عزيز . كُبه تاخذ الانجليز
العكسرى في الطوايى يا رب انصر عرابي
الميه في الإبريق يا رب خد توفيق

وهكذا حدث تنوع في شكل الأغنية الوطنية من خلال القوالب الغنائية
المختلفة من قصيدة، موشح، دور، إلى جانب ما كان يسمى بالمرح الوطني
آنذاك ودوره في مواكبة الأحداث والمتغيرات السياسية وعلى مدار تلك الفترة.

حادثة دنشواى ١٩٠٦ متغير سياسي ثالث:

تمضى أحداث الاحتلال الإنجليزي حتى تحدث مذبحة دنشواى عام
١٩٠٦م، وانطلقت صرخات الزعيم مصطفى كامل لتتدد بعنصرية المستعمر
وهو حدث سياسى هام حيث راح ضحيته الكثير من الأبرياء على أيدى جنود
الاحتلال الإنجليزي بقيادة كرومر ونتيجة لهذا الحدث ظهر مبال درامي
وطني معبر اسمه "موال شنج زهران" كلماته^(١):

من بعد حكم المحاكم والشاويش والانجليز فرعنوا
بعدهما كانوا أوباش نزلوا على دنشواى ما خلوا نفر ولا
أخوه اللى "اتشنج" مات اللى فضل جلدوه اللى فضل من
الجلد جوا سجنوه ورموه يوم "شنج" زهران كانت صعب

(١) محمد الشافعى: "أنغام المدافع" الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة ١٩٩٨م.

"وجفاته" أمه تبكى عليه "فوج" السطح وإخوانه لو كان
له أب ساعة "الشنج" لم فاتوا صبرك علينا يا ظالم بكره
راح تندم

ولأن مذبحه دنشواي قد هزت وجدان الشعب المصري فقد كان
التجاوب معها كبيراً وعماماً من كل الشعراء، ولقيام الاستعمار بأساليب
إرهابية جعلت أيضاً الشعراء والفنانين لن يستطيعوا التعبير عن سخطهم
واستنكارهم بالقدر الكافي المطلوب للرد على وحشية المستعمر في حادثة
دنشواي الأليمة؛ فلم تظهر أناشيد وطنية في هذه المناسبة التاريخية الكبرى
حتى لا تبطش بهم أيدي الاستعمار؛ إلا أن المسرح المصري الوطني وهو
لون من فنون مشاركة الشعب الأمة لم يأبه بالمستعمر المستبد وقدم مسرحية
"حمام دنشواي" من تأليف حسن رمزي؛ إلا أن الحكومة أصدرت أمراً بمنع
عرضها فلجأ مؤلفها إلى طبعها وعرضها على الجمهور^(١)، كان للمرأة دور
هام في الغناء الوطني؛ حيث كانت جوقة السيدات تلقي المنولوجات الهزلية
خلال التمثيل، في "تياترو برنتانيا" حيث تكونت جوقة السيدات عام ١٩٠٩
وكان يشارك في الأعمال التمثيلية الغنائية^(٢).

ولأن الشعب المصري لا ينسى ثأره من الاحتلال وأعوانه من
المصريين فأخذ ينتقم من بطرس باشا الذي صدق كوزير العدل المؤقت،
على أحكام محكمة دنشواي بإعدام ٦ فلاحين مصريين قتلوا جنود بريطانيين
كانوا قد قتلوا فلاحاً مصرية أثناء صيدهم للحمام والذي تم اغتياله على يد

(١) رمسيس عوض (التاريخ المصري للمسرح).

(٢) رمسيس عوض، مرجع سابق.

إبراهيم الورداني في ٢٠ فبراير ١٩١٠ م؛ فرح الشعب المصري بقتله وغنى
موالاً درامياً يصف فيه خيانة بطرس باشا فتقول كلمات الموال^(١):

أنا أحمد الله ما احمدش جمایل حد إلا كبير القبط
هلك نهار الحد قتلوا جدع سبع ولاكانش معاه حد قالت
مصري يا فرح قلبی على بطرس نهار مامات ده كان
جليس الخديوي صاحب الدرجات، جاله إبراهيم الورداني
وفي صدره سبع حمامات، وقاله يا بطرس أنا عاوز
أطلع رتبة البشوات قال له روح يا ورداني انت لسه
صغار وان كان لا بد أيدك على متين جنيه نقدية، اهو
راح وجاله البطل في ضحويه والناس متجمعين، ضربوا
خمس رصاصات والخمسه مفهومين قالوا بقتلوا ليه يا
ورداني، هو قتل لك مين، قال أنا قتلنا واللى راح
يعارض منكم مين انا ضربتوا خمس رصاصات والخمسه
مفهومين أول رصاصه سکنوا برا مصر كانوا شاوروا
مين والثانية: ملكوا القلعة من المسلمين والثالثة: عملوا
الأزهر اسطبل لخيولهم والرابعة: سموا مصطفى كامل
والخامسة: سابوا لمصطفى كامل طفل صغير يا فرح
قلبی على بطرس نهار ما مات يا فرح قلبی على بطرس
نهار ما مات ده كان جلیس الخدیوی صاحب الدرجات.

وهناك أغنية أخرى على نفس الحدث تقول كلماتها:

(١) محمد الشافعي، مرجع سابق.

والله لو معايـا مال . لأملأ حيفاني
وأبرطل السـجان على الـورداني
إلى قـل بطرس بطرس النـصراني

والقول في هذه الأغنية بنصرانية بطرس غالي، لم تكن هناك تفرقة
عنصرية أو فتنة طائفية؛ إلا أنها الضوابط التي تحكم العمل الفني في هذا
الحدث التاريخي، والدليل على ذلك أن هذه الأغاني ما زالت موجودة حتى
الآن ومنبحة دنشواي ظلت وستظل في وجدان الشعب المصري وظل الغناء
المصري يعبر عن آلامه مما حدث في دنشواي، حتى بعد قيام ثورة يوليو
١٩٥٢ وانتهاء الاحتلال البريطاني لمصر يلاحظ أن الشعراء تغنوا بها فقالوا:

اماته يا دنشواي إذا عاد الزمان تاني، شاوري
على الظلم وابكى دم من تاني، شاهد وخصم وحكم إيه
راح يكون تاني، وبعد خمسين سنة جاد الإله بجمال
نسانا كل الألم، صبحت حياتنا جمال وخذ بتارنا، طرد
خصم البلد منه، وصبحت دنشواي جدد حياتنا يا جمال.

وقد انتهزت سلطات الاحتلال البريطاني فرصة قيام الحرب العالمية
الأولى فأعلنت الحماية على مصر وفرضت الأحكام العرفية، ثم قامت
بمعاونة السلطان حسين كامل، ثم السلطان أحمد فؤاد بتجنيد أكثر من مليون
مواطن مصري سيقوا في طوابير السخرة ليقدموا حياتهم في خدمة
الإمبراطورية وحروبها، ولأن أفواه الشعب المصري مكمنة فقد راحت

ال جماهير المقهورة تنفس عن نفسها، وعن تعطشها للحرية بأغنيات قد تبدو
غزلية ولكنها تخفي في داخلها أحلام المصريين مثل:

عطشان يا صابايا دلوني على السيل

ثم أتى المغني الشعبي بموال فلكلوري ليعبر عن عذابه من السلطة
وتواطؤ الحاكم فيقول:

يا بهية خبريني يا بوى على "جتل" يس لما "جالوا"
سليم خطوا الرصاصة فين متعطيش يا أماي حكم الإله
فيا وعد ومكتوب عليا يا أبوي ومسطر على الجبين وأنا
كل ما أجول التوبه ترميني المجادير

وقال المغني الشعبي أيضاً:

يا وابور الساعة ١٢ يا مجبل على الصعيد سلم لى
على الحبايب غربه ومروحين

وهناك أيضاً:

دنشواى في ديماننا قد راعينا التزامه
يا دمي المرجة ليغلى قد نصرناك حمامه (١)

وفي كل هذه الأغاني تسجيل لمعاناة المجندين في السلطة.

(١) الإعلامى أحمد سعيد: مسئول الموسيقى والغناء، صوت العرب سابقاً، مقابلة شخصية.

ثورة ١٩١٩-متغير سياسي رابع:

تضمنت ثورة ١٩١٩م العديد من الأعمال الوطنية؛ حيث كانت الثورة وقودًا لشعب مصر ولدت فيها العديد من الألحان الوطنية بكل أشكالها وألوانها وتجاوب الشعب مع كلماتها و درجاتها سواء ما كتب منها بالشعر الرصين أو الزجل الدقيق، ولذلك ثورة ١٩١٩ كانت بعثًا جديدًا للعزيمة المصرية والإرادة المصرية الصلبة التي لا تقهر أبدًا؛ فبعد أن فرضت الحماية البريطانية على مصر ١٩١٩ وانتشر الظلم والفساد تسبب ذلك في إشعال اللهب، وعندما قامت بريطانيا بنفي سعد زغلول وصحبه زعماء الحركة الوطنية اندلعت ثورة ١٩١٩. وبدأت الأغنية الوطنية تأخذ اتجاهًا واضحًا صريحًا ومباشرًا يختلف عن الاتجاه الذي كان شائعًا في عهد سلامة حجازي وعبد الحامولي ومحمد عثمان؛ حيث كانت ألحانهم تقوم على التلميح والتورية فقبل ثورة ١٩١٩ بعدة سنوات بدأت محاولات الاستعمار البريطاني لفصل مصر عن السودان وانتبه الوجدان المصري لهذه المحاولات البغيضة، فألقى الأديب الوطني بديع خيري وكان أحد أعضاء إحدى الجمعيات السرية لمقاومة الاحتلال، غنى ولحن هذه الكلمات سيد درويش وكانت أول أغنياته الوطنية حيث كانت الكلمات باللهجة السودانية المصرية وتقول كلماتها:

جالت لي خالتي، أم محمد كلمايه في المتلايا،
سرجوا الصندوق يا محمد لكن مفتاحه معايا بحر النيل
راسه في ناحيه، رجله في ناحيه التاني، فوجاتي
بروحوا في دهيه اذا كان سيبوا التحتاتي

وقد انتشر هذا الزجل الغنائي بسرعة حيث كان الزعيم سعد زغلول نفسه يطلب إنشاده في تجمعات الوفد السياسية وكان هذا الزجل سبباً قوياً في هجرة سيد درويش من الإسكندرية إلى القاهرة، وانتشرت أيضاً مونولوجات وطنية كان يغنيها الممثل الكوميدي حسن فايق حيث يقول فيها:

هيا يا شباب الأوطان هيا بنا نخدم مصر والسودان

وكانت تلك الثورة وقوداً للشعب المصري، حيث ظهرت العديد من الألحان الوطنية بكل أشكالها وألوانها، وتجاوب الشعب مع هذه الألحان سواء ما كتب فيها بالشعر الرصين أو الزجل الرقيق وقد خاضت الأغنية والنشيد تلك المعارك الدامية معارك ١٩١٩ حيث انطلق الشعب ينشد:

| | |
|--------------------|-------------------|
| عطشان يا صبايا | دلوني على السيل |
| يا مصر هل هالك | يا عروس الشرقيين |
| مادام سعد معانا | بأذن الله فـايزين |
| مادام زغلول رئيسنا | مصر للمصريين (١) |

واعتمدت هذه الأغنية على اللحن الشعبي الذي استخدمه كثيرون من الموسيقيين في بعض أعمالهم مع التغيير في بعض كلماتها لتناسب مع أحداث ثورة ١٩١٩ وهى تتغنى بحب مصر وتدعو أبنائها لمواجهه رصاص الإنجليز والالتفاف حول سعد زغلول، حيث كانت ثورة ١٩١٩ تعبير عن إرادة الشعب في القضية.

(١) أحمد مرسى (المجلة الموسيقية) العدد الخامس ١٩٧٤.

وقد اتسمت الأناشيد الوطنية في تلك الفترة بكل معاني الصدق مما جعلها تصل إلى أغوار القلوب وتمس شغفها، ومن هذه الأناشيد المميزة والتي شاركت ثورة ١٩١٩، وما ألفه الصحفي فكري أباطة مثال:

أبناء الوطن هلموا سـمـيـروا إلى الأمام

ونشيد دولة الظلم سلامًا من كلمات محمد محمود صادق وظهر هذا النشيد بعد استشهاد أول امرأة مصرية برصاص الإنجليز ومن الأناشيد التي ظهرت في ثورة ١٩١٩ نشيد "اسلمى يا مصر" كلمات: مصطفى صادق الرافعي، ألحان: صفر علي^(١).

ثورة ١٩١٩ الغناء والمسرح:

إذا كانت الثورات تمثل دائمًا عملية تغيير كامل للمجتمعات، فإنها تكون دائمًا مسبقة ببعض الإرهابات التي تنبئ عنها سواء في الاقتصاد أو السياسة أو الفن، وإلى جانب الإرهابات السياسية والاقتصادية التي سبقت ثورة ١٩١٩ قد كانت هناك إرهابات فنية أيضًا، حيث كان المسرح في القاهرة مبتذلًا مما دعى شيخ الأزهر إلى إصدار منشور سنة ١٩١٨ بتحريم هذا المسرح، وفي نفس الوقت، انطلق سيد درويش بمعاونة شخصيات ثقافية ووطنية مثل: "بديع خيري، محمد تيمور، بيرم التونسي، محمود مراد" ليعملوا على ميلاد المسرح الوطني الذي يتغنى للوطن بأغاني تعبر عن أهله؛ فخرجت ألحان سيد درويش لأهل الطوائف والحرف ليعبروا عن رأيهم في أمور الوطن وللتعبير عن الحرية والاستقلال ومقاومة المستعمر ومن هذه الأغاني:

قرب وقولى يا عطيه ويا عبد العال امتى ح ناخذ
الحرية والاستقلال يا مصري حافظ على بلدك قبل ما
تنداسوا الأجنبى يدوس على نفسك تصبح محتاس

وفي أوساط الطلبة والتلاميذ خرجت الأغاني تعبر عن الثورة فنقول:

يا عم حمزه احنا التلامذه ميهمناش م السجن ده
ولا المحافظه واخدين على الأكل الحاف والضرب على
الأكتاف والنوم من غير لحاف

وخرجت الموسيقىات النحاسية تعزف في المظاهرات أنشودة "اسلمى يا
مصر إننى الفدا"، حيث كانت الأغاني الوطنية التي ظهرت أثناء ثورة ١٩١٩
بمناخ الدفء الثوري والنداء الملغم الذي يجمع الثائرين ويجندهم وينظم
إمكانيتهم ويرفع أصواتهم في وجه الظلم والاستبداد، وأيضًا حاربت الأغنية
الوطنية آنذاك التفرقة الدينية التي دعى إليها المستعمر قائلًا:

إن كنت صحيح بدك تخدم مصر أم الدنيا وتقدم
لا تقول نصرانى ولا مسلم ولا يهودى يا شيخ اتعلم
واللى الأوطان بتجمعهم عمر الأديان ما تفرقهم(١)

وكانت الهتافات المدوية "يحيا الصليب مع الهلال" حيث كانت أقوى
سلاح استعمله المصريون ضد المستعمر، ولقد ظهرت الأغنية الشعبية مع
التغيير في بعض كلماتها للتناصب مع أحداث ثورة ١٩١٩ مثل أغنية:

(١) مصطفى عبد الرحمن، أغنية الكفاح، مطبوعات الأهرام القاهرة ٢٠٠٨.

يا عزيز عيني وانا بدي ارواح بلدي بلدي يا بلدي
والسلطه أخذت ولدي
والتي أصبحت كلماتها تقول:
يا عزيز عيني وانا بدي أحرر بلدي بلدي يا بلدي
والسلطه نفت سعدي.
وأيضًا أغنية:

يا وابور الساعه ١٢ يا مجبل ع الصعيد
أصبحت كلماتها تقول:

يا وابور الساعه ١٢ يا مجبل على مالطا هاتلي
معاك بالطه اكسر بيها قيودي وارجع مجد جدودي يا
وابور الساعه ١٢ يا مجبل على مالطا طمن لنا زغلول
قولوا البلد بتقول الواد ماسك طوبه والحرمة في ايدها
بلطه والراجل ماسك فاسه والافندي بيشغل راسه

وهناك أناشيد وطنية كثيرة شاركت ثورة ١٩١٩ منها ما ألفه الكاتب
الصحفي فكري أباطه الذي قد حكم عليه بالإعدام رميًا بالرصاص
الإنجليزي، ولكنه تمكن من الهروب ومن المونولوجات الوطنية خلال ثورة
١٩١٩ من كلمات حسن فايق^(١):

نموت نقول يعيش زغلول

(١) مصطفى عبد الرحمن، المرجع السابق.

وأثناء استخدام السلطة البريطانية العمال والفلاحين لمد سكة حديد
فلسطين تحت وابل من نيران الألمان والأتراك ظهرت الأغنية الشعبية:

يا عزيز عيني وأنا بدي أروح بلدي ولدي يا ولدي
والسلطة خدت ولدي

وقد امتلأت المسارح بالروايات الوطنية الغنائية وكانت الجماهير
تخرج بعد سماعها من المسارح لتشن الثورت والمظاهرات على المحتل
وتردد أغاني مثل:

"اليوم يومك يا جنود"

دور المرأة في ثورة ١٩١٩:

لم تتخلف المرأة عن الاشتراك في التمثيل والغناء وكانت جوقة النساء
تلقى المونولوجات الهزلية في التمثيل والغناء؛ ففي ثورة ١٩١٩ اشتركت
المرأة في التنديد بالعدوان والاحتلال واستشهدت "شفيقة محمد" برصاص الإنجليز.

وتقدمت هدى شعراوي صفوف المظاهرات تتصدى لرصاص الإنجليز
وتهتف بالإنجليزية، وعندما خسر الموظفون أجور عشرين يوماً؛ إلا أنهم
كانوا مستعدين بالتضحية حتى بأرواحهم، وإذا كانوا قد أصيبوا بخسارة
مادية، فإن ما يعزيهم ويقوى معنوياتهم أن السيدات خرجن في مظاهرات
وطنية وحتى صغار العمال كالكناسين وصغار الصناع لم يفتهم الإسهام في
الثورة وكانوا يرددون هذه الكلمات:

| | |
|-----------------------|------------------------------|
| يا ما شوفنا من الستات | طلعن عملوا مظاهرات |
| والكناسيين الاخرين | راسهم وألف مقشه |
| لا يكتسوا كتسه | ولا يرشوا رشه |
| والصناعيه راحوا جايين | ضرف احسن ورشه ^(١) |

الأنشيد الوطنية:

ارتبطت الأنشيد الوطنية المصرية بحركة كفاح المصريين وكانت قصة أول نشيد وطني تنافس عليه من الشعراء "أحمد شوقي، حافظ إبراهيم، صادق الرافعي".

بعد أن نهضت الأمة المصرية لمواجهة الاحتلال واستطاع زعمائها أمثال مصطفى كامل ومحمد فريد وسعد زغلول إيقاظ الوعي الوطني بين المصريين.

ظهرت فكرة وجود نشيد وطني للأمة يعبر عن أمانيتها ومتطلباتها، ويصبح أغنية لكل مصري فتبارى الشعراء للفوز بشرف تأليف النشيد الوطني، وراح مصطفى صادق الرافعي المولع بالأنشيد الوطنية والأغاني الشعبية يبدع في أوزانها وأساليبها وكانت له بضع قصائد وطنية تشكل حماسة الجماهير، منها قصيدته "الوطن" الذي يقول في مطلعها:

بلادى هواها في لسانى وفي دمي
يمجدها قلبي ويدعو لها فمي

وتقدم إلى المسابقة، ولم يتقدم اثنان لهما مكانتهما وأهميتهما بين شعراء مصر إلى لجنة النشيد^(١)، وأصدرت هذه اللجنة حكمها بأنه النشيد القومي

(١) كمال النجمة: "مطربون ومستعمون، دار الهلال، القاهرة سنة النشر غير محددة.

المصري، كما أعلنت عن جائزة لمن يصنع لحناً لنشيد صادق الراجعي ومطلعه يقول:

إلى العلا إلى العلا بني الوطن إلى العلا كل فتاة وفتي

وفاز الموسيقار منصور عوض بالسبق، إلى اللحن والجائزة، وخلال ذلك أعلنت اللجنة الأصلية حكمها بأن الفائز الأول أحمد شوقي مما أثار جدلاً وخلاًفاً بين الأدباء^(١).

ولم يأس صادق الراجعي، وأخذ يطور النشيد الوطني حتى ألف نشيده "اسلمى يا مصر" الذي ذاع وانتشر، وقام الأدباء والفنانون والطلاب يدعون إلى اتخاذه نشيداً وطنياً، وتألّفت اللجان لإعلانه وإذاعته.

ونجحت الدعوة وسار نشيد "اسلمى يا مصر" نشيد مصر الوطني من سنة ١٩٢٣-١٩٣٦؛ حيث أعلنت الحكومة عن مسابقة عامة لتأليف نشيد قومي آخر يهتف به الشعب وعرف الراجعي وتقدم بنشيده الجديد الذي يقول مطلعته:

هلموا هلموا بمجد الزمن حماة الحمى يا حماة الوطن
لقد صرخت في العراق الدما غوت غوت ويحيا الوطن

وفي الحقيقة حملت أناشيد "مصطفى صادق الراجعي" عامة روحاً ونغماً تعبر عن معنى القوة في الكلمات والألحان.

(١) وهما أمير الشعراء أحمد شوقي وشاعر النيل حافظ إبراهيم وقررت اللجنة من الأجل المحدد للتقدم حتى يتقدموا، وتمرد الأدباء على اللجنة، والرافض على رأس الثائرين وكتب عدة مقالات في الأخبار ينتقد فيها اللجنة كما سحب نشيدها منها، وفض اللجنة في طريقها غير مهتمة بما قال، واستمر صادق الرافض فاتوره ولم يلبث أن جمع الرافض لجنة غير اللجنة الرسمية من أصدقائه وصفوته ونظرت في تشعيه واحدة.

وبعد قيام ثورة ١٩٥٢، وارتفاع حركة المد الثوري تغير الوضع وأصبح النشيد الوطني لمصر "والله زمان يا سلاحي" الذي غنته أم كلثوم على أضواء الشموع وأثناء دوى صفارات الإنذار خلال وقوع العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦ تم تغيير هذا النشيد إلى:

"بلادي بلادي
لكي حي وفؤادي"

الذي استوحاه سيد درويش من كلمات الزعيم الوطني مصطفى كامل واختارته مصر شعاراً موسيقياً للسلام الوطني بعد عقد معاهدة السلام مع إسرائيل عام ١٩٧٩م.

وهكذا واكبت الأناشيد الوطنية حركة الكفاح الوطني، واستمع إليها المصريون وغنوها بكل فخار في الشوارع والطرق، وخاصة أنها رصدت التاريخ الوطني والأحداث السياسية التي مرت بها مصر.

في عام ١٩٢٠ بنى بنك مصر "دار التمثيل العربي بحديقة الأزبكية"، ورأى طلعت حرب أن يفتح عهدها بنشيد قومي يتفق عليه كبار الشعراء فأسند المهمة إلى أمير الشعراء أحمد شوقي فكتب نشيد:

بني مصر كان مكانهما فهيا
فهيا مهدوا للملك هيا

ولكي لا يفرض طلعت حرب النشيد على الشعب أعلن عن مسابقة لتنظيم أول نشيد قومي، وشكل من أجل ذلك لجنة اختارت ما كتبه أحمد شوقي كنشيد أول للبلاد، ونشيد كتبه الشاعر محمد الهراوي ومطلعه:

دعت مصر فليينا كرامه
ومصر لنا فلا ندع الزماما

وتم اختياره كنشيد ثان للبلاد، ومرة أخرى لم تعترف الحكومة لا بهذا ولا بهذا وقد ظلت بعيدة عن نبض الشارع المصري فنظم عباس محمود العقاد عام ١٩٣٤ نشيدًا مطلعاه:

قد رفعا العلم... للعلا والفدى

ولم تعترف به الحكومة أيضًا، وعندما قررت الحكومة الاشتراك في دوره الألعاب ببرلين ١٩٣٦ رأى بعض المفكرين ضرورة عمل نشيد قومي تعترف به الحكومة ودعت وزارة المعارف لإقامة مسابقه لاختيار نشيد، حيث فاز الشاعر محمود محمد صادق والملحن عبد الحميد توفيق ذكى بنشيدهما:

بلادي بلادي فداكي دمي وهبت حياتي فدي فأسلمي
غرامك أول ما في الفؤاد ونجواك آخر ما في فمي

ولحن عبد الحميد توفيق ذكى نشيد مصر القومي العسكري ومطلعه يقول:
نحن السيوف المشروعات للعدى أرواحنا للنيل ولعرش الفدا
وكتب محمود حسن إسماعيل ومن ألحان محمد عبد الوهاب نشيد:

نحن جند مصر أبطال الدفاع يوم يدعونا لنار الهول داع
وكان لكامل الخلعي دور كبير في مجال الأغنية الوطنية؛ حيث كان له الكثير من الألحان غناء منيرة المهدية ومن هذه الألحان لحن: الثالثة تابتة مطلعها يقول:

يا مصري اسمع نصيحة تنفع مالك وكسبك يقوى
قلبك يا مصري دق خير بلادك وإن جار عليك حد غيرك
خلى الأمل والهمة زادك لازم يعدلها سيدك

عندما تولى السلطان فؤاد سلطان مصر والسودان، نظم محمد نور
الطهطاوى مارش السلطان فؤاد بعنوان:
"يحيا السلطان قطب الأعيان"

طقطوقة توت عنخ آمون ١٩٢٣:

خاطبت هذه الطقطوقة الشعب المصري بعد انتهاء ثورة ١٩١٩ الثورة
الشعبية، وانتهائها بلا نتيجة كبيرة، وجاء بعدها تصريح فبراير ١٩٢٢؛ فلما
كشف الإنجليز في أواخر ١٩٢٢ وأوائل عام ١٩٢٣ كنوز الملك المصري
أثار هذا الكشف المفاجئ كبرياء الشعب المصري، كأنهم يقولون للإنجليز
انظروا للتاريخ العظيم للمصريين واخجلوا منه وارحلوا عن البلاد وبقي
المطربين والمطربات يتغنون بكنوز توت عنخ آمون، وكان الجمهور يطلب
من "منيرة المهدية" أن تتغنى بتوت عنخ آمون، فترفع عقيرتها بشموخ
وعظمة كأنها الوريثة الشرعية الوحيدة لهذا الملك وهي من كلمات: محمد
يونس القاضي، ألحان: محمد القصبجي فتقول كلمات الطقطوقة:

ظهرت غرائب في الآثار خلت جميع الناس تحترار
ووصفي كم حير افكار واحنا أبونا توت عنخ آمون وليه
تزيد انت عليا وبلادى مهد الحرية ومصر أم المدنية

واحنا أبونا توت عنخ آمون عمر قلبي أن كان يرتاح الا
أن عادت لنا الأفراح واعمل سياسة السلم سلاح واحنا
ابونا توت عنخ آمون^(١)

تتافست أغنية نعيمة وأغنية منيرة المهدية في التغنى باسم توت عنخ
آمون والإشادة بأمجاده وكنوزه، وشيئاً فشيئاً انهمك الناس في النقاش حول
الأغنييتين أيهما أحلى وأوقع في النفس وأبعث على الحرية والحماسة.

نشيد العقاد القومي^(٢) :

تتواصل الحركات القومية والثورات الوطنية في مصر في محاولة
لطرده المحتل والاستقلال، في النصف الأول من الثلاثينيات يكتب الأديب
عباس محمود العقاد نشيده الوطني "قد رفعا العلم"، هذا النشيد الذي جعل
عميد الأدب العربي طه حسين ينادي بالعقاد أميراً للشعراء بعد رحيل شوقي،
وقد قام عبد الحميد توفيق زكي بتلحين هذا النشيد ليصبح اللحن الأساسي
لجموع الشباب في ثورة ١٩٣٥ تلك الثورة التي اندلعت عندما أعلن السير
صمويل هور في مجلس العموم البريطاني أن مصر لم تتضج بعد لكي تحكم
بدستور فصار شباب مصر في مظاهرات كبيرة سقط خلالها العديد من
الشهداء ويقول مطلع النشيد:

(١) كانت المطربة منيرة المهدية تخاطب المحتل البريطاني مفاخرة، وفي ذات الوقت
تستصرخ الشعب المصري أن لا يستسلم للذل والهوان وأن يقاوم الاحتلال بالسلاح،
أما المطربة نعيمة المصري فلم تشأ أن تتحدى الإنجليز ليرحلوا أو تستصرخ
المصريين ليقاوموا بل نظرت إلى الناحية المرححة الخفيفة من الموضوع.
(٢) مصطفى عبد الرحمن، مرجع سابق.

قد رفعنا العلم للعلی والفدا في ضمان السما حیى
أرض الهرم حیى مهد الهدى حیى أم البقاء

وشهدت هذه الفترة ثورة في الألحان الوطنية وفي هذه الفترة خرج إلى
النور نشيد "نداء الحياة" الذي يقول مطلعته:

أقمنا الحضارات ركنا فركنا أضئنا الوجود فعاشوا
ومتنا فهبوا وقولوا له قد بعثنا ها قد اجبنا نداء الحياه^(١)

وقامت الثورة أيضاً بإلغاء كل الأناشيد السابقة وأصدرت وزارة
المعارف قراراً بتحفيظ الطلاب نشيد من أشعار: أحمد رامى وألحان: رياض
السنباطى وغناء أم كلثوم مطلعته يقول^(٢):

مصر التي في خاطرى وفي فمى أحبها من كل روحى ودمى
ونشيد من كلمات أحمد رامى وألحان مدحت عاصم وغناء لىلى مراد:
على الإله القوى الاعتماد بالنظام والعمل والاتحاد

ولأن النشيدین تم تلحينهم لمطربتين كبيرتين رأت وزارة المعارف
الاستفادة من انتشارهما ليؤديهما تلاميذ المدارس في الصباح، وفي عام
١٩٥٦ أثناء العدوان الثلاثي على مصر اشتعل حماس الشعراء والملحنين،
وبرز نشيد "الله أكبر"، كلمات عبد الله شمس الدين، وألحان محمود الشريف
وغناء المجموعة، ونشيد "والله زمان يا سلاحي اشتقت لك في كفاحي" كلمات

(١) وقد اختارت قيادة ثورة يوليو هذا النشيد ليذاع من الإذاعة المصرية بعد إعلان بيان
ثورة يوليو مباشرة بصوت الرئيس السادات.

(٢) محمد الشافعى مرجع سابق.

صلاح جاهين، وألحان كمال الطويل وغناء أم كلثوم، حيث اختار الرئيس جمال عبد الناصر هذا النشيد ليكون النشيد القومي المصري^(١)، وعندما تولى الرئيس أنور السادات الحكم وعقد اتفاقية سلام مع إسرائيل بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ اختار نشيد "بلادى بلادى لكى حبي وفؤادي" كلمات يونس القاضي، وألحان سيد درويش عام ١٩٢٣، ليكون هو النشيد القومي المصري، ثم لحن صفر على من كلمات مصطفى صادق الرافعي نشيد "اسلمى يا مصر اننى الفدا" ولحن أحمد شفيق أبو عوف نشيد "مصر أمنا"، كما كتب طاهر أبو فاشا، وألحان كمال الطويل نشيد "الجيش" الذي يقول مطلعاه:

| | |
|---------------------------|----------------------|
| مشى الجند في يومه المرتقب | وأشرق في عيده ما غرب |
| حمى الزمام وجيش السلام | فقم حي جيشك العرب |

(١) محمد قابيل: "الأغاني الحلوة والأغاني المرة" دار المعارف القاهرة ٢٠٠٩ ص ٩٣.

تعريف الأغنية الوطنية أنواعها، مقوماتها، أهدافها

الأغنية الوطنية:

الأغنية الوطنية بكل أبعادها الاجتماعية والفنية والأدبية يمكن اعتبارها قصيد غنائي بالعربية الفصحى أو بالعامية يقوم بأدائها مطرب فرد أو مجموعة أو كليهما معاً، وتعتبر الأغنية الوطنية كتلة عاطفية من المشاعر النبيلة التي يبثها المؤلف والملحن والمطرب للوطن بكل أبعاده، ابتداء من دائرة الأسرة وانتهاء بالمجتمع الكبير وبحاضر هذا الوطن وماضيه وأمانيه للمستقبل وبرقعة الجغرافية بما تتضمنه من سهول وجبال وأنهار وسماء وبحار هذا فضلاً عن ثقافته ولغته ودينه.

والأغنية الوطنية هي تجسيد لواقع الحياة من خلال الأحداث التي تهز الأعماق فهي المظهر المعبر عن آلام وآمال الجماهير في صياغة لحنية عذبة تهدف لتعميق الانتماء والإحساس الوطني لدى المجتمع وكلمات هادفة وهما انعكاس صادق لها.

وهي لون من ألوان الغناء يعيش دائماً مع النقد الفكري للمجتمع؛ ولذلك فهي تلعب دوراً هاماً في التربية الوطنية وتأسيس حب الوطن، كما أن لها

أثرًا كبيرًا في العزائم وبث روح الأمل والنضال وتربية وتنمية الروح الوطنية في مختلف الأجيال.

وهي التراث الخالد الذي يعبر بصدق عن آمال الشعوب في الحرية وهي السبيل الوحيد لنشر الشعر في أوسع نطاق وإلى جنب اسماع الشعب إليه، وقد كان مقصورًا على محيط الخاصة، بل إن هذه الخاصة كادت تنصرف عنه إلى فنون أدبيه أخرى كالأقصوصة والقصة القصيرة والقصة الطويلة.

فالأغنية الوطنية هي الأغنية التي تعبر عن الإنسان المصري وتمس عقله وقلبه وتمثل له قوة دفع لنضاله اليومي الاجتماعي والاقتصادي والسياسي.

"وتتجسد في الأغنية الوطنية حالة من الذوبان الفردي أو الجماعي في المجتمع باكتمال وعي الفرد بكل أمانيه واستقراره واكتمال إنسانيته، تمثل غاية لا تتحقق إلا في ظل جماعة إنسانية آمنة ومستقرة، تتمتع بالدوام الجماعي، الذي يطمئن الفرد ويزيل مخاوفه الطبيعية من غايته المحتومة، فيقدر استقلال الوطن وتمتعه بالحرية والسيادة الكاملة على أرضه وثرواته الطبيعية، بقدر شعور المواطن بالاستقرار والأمان"^(١).

وقد تركزت الأغنية الوطنية على الدوائر الإنسانية الضيقة المحيطة بالفرد من خلال الإعلام الرسمي مثال:

| | |
|--------------------|---------------------|
| وطني صبايا وأحلامي | وطني وهوايا وإيامي |
| ورضا أمي وحنان أبي | وخطا ولدي عند اللعي |

(١) هدى زكريا: الدور الاجتماعي للأغنية الوطنية" بحث منشور كلية الآداب، جامعة المنيا.

وقد تتجه الأغنية الوطنية إلى دائرة أوسع مثال:

يا رب بلدي وحبائبي والمجتمع والناس

ويبرز دور الأغنية للوطنية ويتسع في فترات الصعود الاجتماعي مثال:

مفيش محال والعزم معانا والعلم بينور دنيانا

والفكر بيجسم أحلامنا قدامنا شايفنها وشيفانا

أما في وقت الأزمات الاجتماعية والسياسية فتتحول الأغنية الوطنية إلى صيحة تستصرخ يقظه الوطن والمواطن من أجل النهوض والخروج من الأزمة مثال:

قوم يا مصري مصر دائما بتناديك خد بنصري نصري دين واجب عليك

وهنا تتحول الأغنية إلى إحدى آليات الإنقاذ وتكون حافله بالشجن والهتاف ولأن الأغنية ترتبط بالحدث السياسي وتعبّر عنه لذا كان من المنطقي أن تختلف خصائص الأغنية باختلاف المرحلة السياسية التي عاصرتها وأن تتطبع بطابع المرحلة.

وفي مصر ارتبطت الموسيقى والغناء منذ بدايات القرن العشرين بالأحداث والمناسبات السياسية والوطنية، وأكبر مثال على ذلك أعمال سيد درويش، سواء الأناشيد الوطنية أو الأوبرات "المسرح الغنائي" التي كان يقاوم فيها الاحتلال ويندد بالسلطة بشكل مباشر أو غير مباشر في صورة إسقاطات بين قصة المسرحية الغنائية والأحداث السياسية مثل العشرة الطيبة وعبد الرحمن الناصر^(١).

(١) حسن درويش: "م أجل أبي سيد درويش" الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٩٠ - ص ٤٣.

ولقد ساعدت الأحداث السياسية والوطنية الموسيقى على إثارة قوى الشعب وحماسه، وتشجيع الحركة الوطنية كما ساهمت بدور كبير في الاحتفال بالعديد من المناسبات المختلفة. مما لا شك فيه أن الغناء الوطني مرآة تعكس كل ما يتعرض له المجتمع من أحداث. حيث يقوم بدور مؤثر وفعال، في تهيئة جو كل حدث، وقد مرت مصر في تاريخها الحديث، بفترات عصيبة وكان الغناء الوطني مواكباً لها في كل تلك الفترات متفاعلاً معها، والغناء الوطني تعبير عن علاقة الإنسان بالوطن الذي ينتمى إليه. وعلى ذلك؛ فإن هذا النوع من الغناء، لا بد أن يكون على ارتباط وثيق بالمجتمع؛ حيث إن لكل مجتمع روحاً تختلف عن غيرها، وبالتالي فإن الصورة التي يظهر فيها الغناء الوطني تكون مختلفة شكلاً ومضموناً من مجتمع إلى آخر.

تعريف الأغنية الوطنية

هناك عدة تعريفات للأغنية الوطنية:

التعريف الأول:

الأغنية الوطنية "Native song":

هي منظومة شعرية تُحسُّ على موضوع معين وتلحن بطابع المارش وتشبهه من حيث الجمل الموسيقية التامة ويكون ميزانها ثنائى أو رباعى^(١).

التعريف الثانى:

الأغنية الوطنية هي أغنية ذات نظام شعري أو زجلي يحمل طابعاً حماسياً لإثارة الروح القومية والانتماء والتضحية لأبناء الوطن، وتصاغ لحنياً غالباً على إيقاع المارش والطابع العسكري، وتهتم الدول بهذا القالب الغنائى والذي يعتبر رمزاً قومياً، فمثلاً منه السلامات الوطنية لكثير من دول

(١) والأغنية بشكل عام هي التي تسمع ولا تقرأ وسماعها ينبغي أن يتصل بأذن الروح، فلا يسمعها الناس نغمات ومقاطع وأوزان وأجزاء، إنما تستقبلها النفس لحنًا واحدًا تستمع به ثم تنقله إلى جميع الحواس وهي أيضًا المقطوعة الشعرية التي ينبغي بها وقد تكون بالفصحى أو باللغة الدارجة (العامية) والأغنية قد نشأت مع الإنسان منذ بدايته وتغنى بها الحائرون والمتسدون ثم المغنون حيث أصبح لها قواعد وأصول واخذت في التطور؛ حيث أصبحت ثرية حافلة بالمعاني قوية باللحن رائعة النغم.

العالم وقد اتخذت مصر نشيد "بلادي بلادي" رمز وطني صادق واعتبرته السلام الوطني لها، والأغنية الوطنية أيضًا هي الأغنية التي تجسد واقع الحياة من خلال الأحداث الهامة للمجتمع بهدف تعميق الانتماء والإحساس الوطني للمجتمع وهي أيضًا انعكاس صادق لما قد تواجه البلاد من أحداث^(١).

التعريف الثالث^(٢):

الأغنية الوطنية هي كتلة عاطفية من المشاعر النبيلة التي يحملها الفرد للجماعة التي ينتمي إليها بدوائرها التي تبدأ من الأقارب والأصدقاء والمجتمع المحلي بالقرية أو الحي.

وتتنمى إلى المجتمع الكبير بكل أبعاده التاريخية فتشمل حاضر الوطن وماضيه وأمانيه للمستقبل، الجغرافيا فتشمل سهول الوطن وجباله وأنهاره والسماء التي تظله بالإضافة إلى البناء الثقافي، القيمي، اللغوي، الديني وتتجسد في الأغنية الوطنية حالة من الذوبان الفردي والجماعي في المجتمع، وفيها يتجلى وعى الفرد أن أمانة واستقراره واكتمال إنسانيته، هي غايات لا تتحقق إلا في ظل جماعة إنسانية آمنة ومستقرة تتمتع بالديمومة الجمعية، مما يطمئن الفرد ويزيل مخاوفه من نهايته المحتومة كفرد ينتهى بالموت بعد حياة قصيرة وذلك بالقياس إلى عمر الوطن الخالد بإذن الله، وبقدر استقلال الوطن وتمتعه بالحرية والسيادة الكاملة على أرضه وثروته الطبيعية بقدر شعور المواطن بالاستقرار والأمان.

(١) غادة يوسف الشيمي: (الغناء الوطني عن محمد عبد الوهاب) رسالة ماجستير غير منشورة. كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان القاهرة ٢٠٠٣ ص ٤٩.
(٢) هدى زكريا مرجع سابق ١٤٩.

أنواع الغناء الوطني:

- ١- الأغنية العاطفية القومية.
- ٢- الأناشيد الوطنية.
- ٣- الأناشيد الوطنية الحماسية.
- ٤- الأغنية الشعبية.
- ٥- الأغنية الانتقادية الساخرة "المونولوج".
- ٦- الأغنية الاحتجاجية *protest song*.
- ٧- الموال الوطني.
- ٨- الملحمة البطولية.
- ٩- الأوبريت الوطني "المسرحية الغنائية الوطنية".
- ١٠- الاحتفالية الوطنية.

للأحداث السياسية والحروب أثر كبير على الشعوب في إثارة النفوس وبعث روح الفداء من أجل الوطن والتعبير عن المشاعر بشتى الوسائل والموسيقى والغناء الوطني هما ثمرة من ثمرات نتاج هذا التعبير الوطني الذي يتخذ أشكالاً وصوراً مختلفة منها:

١- الأغنية العاطفية القومية:

هى الأغنية التي تربي الشعب على حب الوطن والتغنى بأمجاده وتمجيد تاريخه وآثاره، والتغنى بجمال مناظره الطبيعية ولا يشترط في هذا

اللون من الغناء الوطني أن يأخذ الإيقاع صفة المارش أو تأخذ الموسيقى صفة الموسيقى العسكرية من حيث القوة؛ حيث إن الموسيقى العسكرية هي: الموسيقى التي تستخدم في الحياة العسكرية والتي تتصف بالقوة والحماس بعيداً عن التطريب، وتهدف إلى بث روح الشجاعة وطرد الملل من نفوس الجنود، ويقوم بأدائها أفراد من الجنود. وقد استخدمت قديماً في مصاحبة الجنود في أرض المعارك ثم إعطاء الإشارات والتنبيهات الخاصة للجنود، أثناء سير المعركة وتستخدم حديثاً في تنفيذ المراسم الرسمية^(١)، وأعمال التدريبات اليومية للجنود وتقوم بدور اجتماعي هام أحياناً في العطلات والمناسبات الهامة، والآلات المستخدمة فيها آلات النفخ الخشبية والنحاسية وآلات الإيقاع والطبول بأنواعها وهذه الفرق تستخدم المارش العسكري؛ حيث إنه أهم الصيغ التي تقوم بعزفها فرق الموسيقى العسكرية التي تؤلف لها بهدف مصاحبة الجنود أثناء التدريبات والاستعراضات الوطنية ومن أشهر من كتبوا المارش العسكري المؤلف الأمريكي "Susq"^(١).

ومن أمثلة الأغنية العاطفية القومية:

أغنية "صوت الوطن" مطلعها يقول:

مصر التي في خاطري وفي دمي أحبها من كل روحى ودمى

كلمات: أحمد رامى

الحان: رياض السنباطي

(١) على عبد الودود: (تاريخ الموسيقى العسكرية في مصر الحديثة) رسالة ماجستير غير منشورة كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٨٤م ص ٣٢.

غناء: أم كلثوم

وهذا اللحن يعتمد على الغناء الفردي؛ إلا أنه يشتمل على عنصر الأداء الجماعي وتظهر فيه بوضوح الروح المصرية وانعكاس مشاعر أبناء النيل ومن هذا النوع أيضاً:

أغنية أنا المصري ألحان: سيد درويش

مطلعها يقول:

أنا المصري كريم العنصرين بنيت المجد بين الأهرمين

وفي هذا اللحن العاطفة القومية واضحة إلى جانب عمق التعبير عن تاريخ مصر وآثاره وقد استخدم سيد درويش أسلوب الإلقاء المنغم المصاحب للأوركسترا "Recitative..." متأثراً في ذلك فيما كان يستمع إليه من أوبرات إيطالية ومعاشرته للموسيقين الأجانب الذين كانوا يعملون في المسارح المصرية.

٢- الأناشيد الوطنية:

هي الأناشيد التي تعمل على إثارة الحماسة وبعث روح الشجاعة والإقدام في نفوس المواطنين، وحشد المشاعر حول شيء واحد، وجمع القوة وتوجيهها لإدراك النصر المنشود. وهذه الأناشيد أو الأغاني تدعو إلى القتال والتكفل والاتحاد لمجابهة أعداء الوطن في عزم وإصرار والإيقاع فيها يبدو منتظماً واضحاً وقوياً ومثال لذلك:

أغنية "إلى المعركة" مطلعها يقول:

إلى المعركة إلى المعركة ستمضي سويًا إلى المعركة

وصوت المدافع ملء الفضاء وأعلامنا قُبَّتْهَا السماء

كلمات: محمد على أحمد، ألحان: محمد الموجي، غناء: إبراهيم حمودة.

ومن أغاني المعركة أيضاً: أغنية "خلى السلاح صاحي" وكان لهذا النشيد دور كبير في انتصار حرب أكتوبر ١٩٧٣ ونظراً إلى بساطته وحاجة الشعب إليه؛ لذلك نال هذا اللحن الكثير من الذبوع والانتشار.

ومن أمثلة هذا النوع أيضاً:

نشيد "الله أكبر"^(١) وهو نشيد يفيض بالحماسة والقوة مطلعته يقول^(١):

الله أكبر فوق كيد المعتدي. الله أكبر للمظلوم خير
مؤيدى، أنا باليقين وبالسلاح سأفتدى بلدى، ونور الحق
يسطع في يدى، قولوا معي، الله أكبر الله أكبر،
فوق كيد المعتدي

ألف هذا النشيد للتعبير عن مشاعر الأمة في حرب ١٩٥٦ أثناء العدوان الثلاثى على مصر وارتبط عنصر القوة في هذا النشيد بذكر اسم "الله" سبحانه وتعالى.

٣- الأناشيد الوطنية الحماسية:

هى نوع من أنواع القوالب الغنائية يؤدي في الغالب في صورة جماعية ويقدم في معظم المناسبات الوطنية والقومية وتصاغ ألحانه على ميزان ثنائى أو مقسوم وهو منظومه شعرية ملحنة في سرعة وحيوية ذات

(١) أحمد شفيق كامل: (سيرة ثقافية) قناة التتوير، التليفزيون المصرى ٢٠٠٧/١/١٧م.

طابع عسكري لبث روح الشجاعة والإقدام لدى الجنود وحماس الشعب ومن
الأناشيد الحماسية نشيد "الجامعة" لأم كلثوم ومطلعه يقول:

| | |
|-----------------|-------------------|
| يا عماد الجبل | يا شباب النيل |
| تناديكم | هذه مصرنا |
| إلى القصد النيل | فلبوا دعوة الداعي |

وموسيقى هذا النشيد قوية ومعبرة، والإيقاع منتظم ومن ألحان سيد
درويش، ومن هذا النوع، نشيد "قوم يا مصري" وهو نشيد وطني حماسي
يتميز بقوة كلماته وموسيقاه، وقد استخدم سيد درويش في مقدمته موسيقى
توحي بجو المارش وتفيض بالحيوية والإيقاع حيث يتغير من ثنائي بسيط إلى
ثلاثي بسيط عند بدء الغناء.

٤- الأغنية الشعبية:

الأغنية الشعبية توصف بأنها أغاني تلقائيه وفياضة بالمشاعر وأنها
تبدو في شكل لحن سهل يستعيد الحياة التي استوحت منها وهم يستمعون
لعازفي الربابة والأرغول وبأنغام وإيقاعات تتزخرف بطابع يتلألأ سعادة
وغبطة، وأحياناً يغلب عليها الشجن، وتتميز الأغنية الشعبية بأنها تعبر عن
روح الجماعة وهي ثمرة إنتاج مؤلفين مبدعين ذابت شخصياتهم الفردية في
شخصية الجماعة أو الشعب إما تثبيتاً لقيمة إنسانية علياً أو تعبيراً عن موقف
شعبي عام، ونشأت الأغنية الشعبية على تلقائية التعبير واعتمدت في تداولها
على الحفظ بالمشافهة عبر الأجيال مما جعلها عرضة للتزييدات والتحويلات

بقصد وعن غير قصد وذلك في النص أو في اللحن أو في كليهما لحن، وما من أحد سوى المتخصصين سيكون قادرًا على التمييز بين الأصل فيها وبين الدخيل.

وتتميز موسيقى الأغنية الشعبية ببساطة اللحن عزفًا وإنشادًا؛ حيث تخلو من المصاحبة الهارمونية، وللإيقاع أهمية خاصة في تركيبه الأغنية الشعبية حيث تركز الأغنية الشعبية على تفعيل إيقاع غير منتظم ولحن الصيغة يكون ثنائيًا أو ثلاثيًا وألفاظ النص تعبر عن جماعة من نوى حرفة أو عشيرة أو قبيلة وليست تعبيرًا عن شخصية فرد واحد ويوجد في التعبيرات تورية لها بالضرورة دلالة اجتماعية. وقد تحنّو الأغنية الشعبية على ألفاظ تبدو في استخدام الإنسان المعاصر ولا معنى لها إلا أنها ذات جنور ودلالات تاريخية.

ومثال للأغنية الشعبية:

قولوا لعين الشمس متحمّاش أحسن غزال البر صابح ماشي

هـ - الأغنية الانتقادية الساخرة "المونولوج":

وفي هذا النوع من الأغنية الوطنية يتم فيها التنديد بالأعداء وتضعه في صورة هزلية وتعتبر لونا انتقاديًا سياسيًا اجتماعيًا هادفًا وهو أيضًا نوع من الغناء ينفرد به المطرب، و"مونولوج" كلمة يونانية تتكون من لفظين "مونو" بمعنى مفرد، و"لوج" بمعنى أداة إلقاء أي أداء فرد، والمونولوج عبارة عن قصة زجلية أو شعرية واضحة المعاني لها مغزى، ويتميز المونولوج بتعدد أوزانه الشعرية، وللأغنية الانتقادية دور هام وكبير في مجال الغناء الوطني

مثال ذلك: مونولوج " أبو الكشاكش " مطلعته يقول:

أخدم بلادى، والوطن، حب الوطن شىء غنوده
يا مصر فوزي وابشري وعلى أوروبا اتفشخري^(١)

تأليف: أحمد خطابي

٧- الموال الوطني:

الموال هو لون من ألوان فنون الغناء الشعبي، وله علاقته وطيدة بالبيئة الاجتماعية؛ فهو الناقد والمعبّر الحقيقي دائماً للأحداث، بدأ ظهوره في العصر العباسي، والأصل في الموال، أن يكتب بالزجل، ووزنه بحر البسيط. وتفاعليه "مستفعلاً / فاعلاً". ومن أهداف غناء الموال، إظهار الألمان الشعبية في شكل استعراض جيد فيه المغني التطريب، حيث يتحول المغني في سلام ومقامات عربية متنوعة داخل الموال والموال الوطني يصور الحالة الاجتماعية والسياسية للبلاد، في غناء مرتجل شعبي بسيط، وتصل كلماته بسهولة إلى قلوب الشعب لإيقاظ المشاعر الوطنية.

٨- الملحمة البطولية:

هي قصة شعرية أو قصيدة قصصية، تعالج ما اصطلح على تسميته بالموضوع البطولي. أي إنجازات الأبطال الذين يمثلون أمة من الأمم، كافحت في سبيل تحقيق شخصيتها وخاضت حروباً في سبيل إعلاء القيم، التي قامت عليها دولتها. ومن هنا جاء تعبير الملحمة - أي التلاحم - وهي

(١) عبد الله الكردي، مرجع سابق.

تروي في أسلوب غنائى شعبي شيق عن عظمة أبطال مصر السابقين ووطنيتهم الفذة ضد الاستعمار؛ مثال لذلك ملحمة "أبو زيد الهلالي وأدهم الشرقاوي"^(١).

٩- الأوبريت الوطني "المسرحية الغنائية الوطنية":

هو حوار لحني غنائى لمجموعة من المطربين في العمل الواحد للتعبير عن حدث فني لأهميته الوطنية^(٢).

١٠- الاحتفالية الوطنية:

هى عمل موسيقي يجمع في أدائه عدة فنون منها "الموسيقى والأغاني والاستعراض والديكور والتمثيل.... إلى آخره"، وغالباً ما يتخلله خط درامي معين أو فكرة تربط أغاني الاحتفالية، وذلك إما من خلال راوى يربط الأحداث أو مجموعة من الممثلين يقومون بتمثيل أجزاء الدراما التي تتخلل الأغاني والاستعراضات، وهى استعراض لأحداث تاريخية وبطولية وبارتباطها بمناسبات معينة، إما مناسبات وطنية أو دينية أو الاحتفال بأعياد الطفولة ولكن هذا النوع من الاحتفالية يتشابه مع مفهوم الملحمة "Epic" وخاصة الاحتفالية الوطنية؛ حيث إنها تتشابه مع الملحمة في تناولها مآثر البطولات الحربية أو عرض لعلمائها ودورهم الهام في النهوض بها.

وللاحتفالية أنواع منها:

(١) محمد غناني: (دراسات في المسرح والشعر) مكتبة غريب القاهرة ١٩٨٥م.
(٢) أحمد حمدي محمود: (الأوبرا والأوبريت) المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ١٩٩٧م.

أ- الاحتفالية الوطنية "ارتبطت بالاحتفال بذكرى أكتوبر وأعياد سيناء".
ب- الاحتفالية الدينية "ارتبطت بالاحتفال بالمناسبات الدينية وأهمها المولد النبوي و"الليلة المحمدية".

ج- احتفالية الأطفال "ارتبطت بالاحتفال بأعياد الطفولة".

وبدأت الاحتفالية كشكل جديد من أشكال الإبداع الموسيقي في مصر.

ظهور وتطور الاحتفالية^(١):

نتج هذا النوع؛ عن ارتباطه بالمرح الغنائي، كالأوبريت: وقد ساعد على تبلور هذا النوع؛ ظروف الفترة التي تعيشها مصر الآن. والتي تميزت في بدايتها، بالاهتمام بوضع البنية الأساسية للاقتصاد المصري، خاصة بعد الانتهاء من الحروب واستقرار الأوضاع السياسية إلى حد كبير. مما أدى إلى اهتمام أجهزة الدولة على اختلافها، إلى تنمية الفنون والاهتمام بدور وسائل الإعلام في النهوض بالفكر الثقافي للمجتمع. وقد انعكس ذلك بالحرص والاهتمام على إقامة الاحتفالات في المناسبات المختلفة بشكل رسمي مما أدى إلى تطور طرق عرضها وتقديمها، وقد أخذ هذا النمط شكلاً مميزاً وخصوصاً في العقد الأخير من القرن العشرين بشكل ثابت على أيدي عدد من الملحنين منهم "محمد نوح، جمال سلامة، عمار الشريعي".

(١) محمد عبد القادر: (أسلوب عمار الشريف في موسيقى الاحتفالات في مصر) رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٨٨ من ص ٧٣.

ومن الشعراء "عبد السلام أمين، عبد الرحمن الأبنودي، سيد حجاب... وغيرهم".

ومجموعه كبيرة من المطربين والمطربات منذ عام ١٩٨٢ حتى الآن. وهذا النوع من الإبداع ظهر بشكل غير مباشر من جانبين أساسيين هما^(١):

الجانب الأول: ارتباطه بالاحتفال بالمناسبات الرسمية المرتبطة بالأحداث السياسية "الاحتفالات الوطنية".

الجانب الثاني: ارتباطه بفن الأوبريت "المسرح الغنائي" والذي ظهر في مصر في أواخر القرن التاسع عشر وازدهر في النصف الثاني من القرن العشرين. وللغناء الوطني في مصر أعلام برعوا فيه، ووصلوا به إلى قمة التعبير عن روح هذا المجتمع؛ بما فيه من أصالة وحضارة، وكان أغلب هؤلاء الأعلام من رواد الموسيقى العربية؛ ولهذا كان للموسيقى والغناء الوطني أثرهما في بث روح العزيمة في النفوس وإرهاق الشعور بالحرية والإقدام على المخاطر وتحمل الصعاب في سبيل الوصول إلى الهدف.

وقد ظهرت القومية والوطنية في الموسيقى والغناء على أسس علمية في وقت الثلاثينيات من القرن العشرين في حركة التأليف الموسيقي المعاصر وكان رائدها الأول هو حسن رشيد ثم يوسف جريس، أبو بكر خيرت، عزيز شوان، رفعت جرانة، جمال عبد الرحيم، حليم الضبع وجميعهم قد نهلوا من الفلكلور المصري أو من الألحان الموروثة.

- حسن رشيد: من مؤلفاته الوطنية عيد مصر، عاش الوطن، بلادي للكورال، افتتاحية موسيقية، مصر الخالدة.

- يوسف جريس: من مؤلفاته الوطنية قصيدة سيمفوني "مصر".

- أبو بكر خيرت: من مؤلفاته "سيمفونيته الأولى" الثورة.

- عزيز شوان: من مؤلفاته "بلادي بلادي، كانتاتا غنائية لأربعة أصوات، انت مصر وأنا مصر (كانتاتا غنائية تينور وسوبرانو)، بالقدس أقسم (سوبرانو وتينور وكورال)، إرفعي رأسك يا إفريقيا (للتينور والكورال)".

- رفعت جراءة: من مؤلفاته "سيمفونية ٢٣ يولية، القصيد السيمفوني بور سعيد، السيفونية العربية، القصيد السيمفوني ٦ أكتوبر وقد حصل فيها على جائزة الدولة التشجيعية ومجموعة أغاني قدمت في الإذاعة.

- جمال عبد الرحيم: من مؤلفاته "كانتاتا غنائية الصحوه" من شعر صلاح عبد الصبور، ملحمة سيناء، وموال من مصر، إلى الشهداء العرب (وجوه من القدس).

- حليم الضبع: من مؤلفاته "سيمفونية رمسيس الثاني".

- كامل الرمالي: من مؤلفاته "افتتاحية قناة السويس، أغاني أفريقيا، تنويعات سيمفونية بلادي، مارش فلسطين والطريق إلى القدس".

ومن أنواع الأغنية الوطنية أيضًا: الأغنية ذات الطابع الوطني "الأغنية السياسية" هي:

أغنية تذاع في الإعلام الرسمي للدولة "الإذاعة والتلفزيون" قد تكون في الأساس مدحاً للحاكم ويكون ظهورها في فترة الانتخابات مثل الانتخابات الرئاسية، وقد شاع هذا النوع من الأغنية الوطنية لخدمة السلطة ولا يوجد فيه مساحة حرية كافية لكي تتطلق الأغنية الوطنية؛ فلذلك فهناك ازدواجية مفروضة على الجميع وكل هذا من منطلق الحماس العاطفي للجماهير نحو حب الوطن والاستثمار الزائف للعواطف الشعبية فظهرت الكلمة الضعيفة التي لا تحمل أي معنى بل تمجد الحكومات وتعمل على مدحها بدلاً من القضية الوطنية، ويمكن تسميتها بأغنية الفرد أو الزعيم^(١).

مقومات الأغنية الوطنية:

- ١- سلاسة الألفاظ وسهولة إيضاح المعنى حتى يفهمها ويتذوقها عامة الشعب وبذلك تسرى في وجدانه وكيانه وينفعل بها.
- ٢- بساطة اللحن حتى يكون سهل التردد والحفظ.
- ٣- توزيع الموسيقى بحيث يسهل فيها استيعاب اللحن حتى يمكن أن تنتشر بسهولة ويسر.
- ٤- مراعاة اختيار منطقة الأصوات بحيث تتناسب مع أصوات جماهير الشعب العريضة فتكون منطقة صوتية متوسطة ومناسبة لكافة الطبقات الصوتية.

(١) أحمد فؤاد نجم، مقابلة شخصية.

٥- التدرج في الغناء الوطني من الغليظ إلى الحاد وخاصة إذا كانت الأغنية الوطنية حماسية بحيث تساير معاني الكلمات وما تشير إليه من حذر ويقظة وتحفز.

٦- أن تكون الأغنية الوطنية مرتبطه بالمناسبة الوطنية وتتحدث عنها.

٧- التضافر بين الكلمة واللحن والأداء مما يكسب الأغنية الوطنية بريقاً ولمعاناً.

٨- الصدق والحق من أهم مقومات الأغنية الوطنية.

٩- التنوع اللحني مع الاحتفاظ بطابع المارش حتى تصور المعنى مما يضيف على اللحن عمق وثراء.

والأغنية الوطنية الناجحة لا بد وأن تتوافر لها عدة عناصر أساسية ومهمة^(١):

أ - النص الجيد المعبر عن الأحداث السياسية.

ب- صياغة اللحن بشكل يتناسب مع طبيعة اللحن وطبيعة الكلمة.

ج - العازف الدارس.

د - الأداء المحكم.

أهداف الأغنية الوطنية:

١- خلق روح الابتكار ودفع حركة الإبداع الفني الوطني.

٢- التعبير الصادق عن الأحداث الوطنية أو السياسية.

(١) عبد الله الكردي: (مرجع سابق).

- ٣- دفع عجلة المجتمع نحو النهوض قُدَمًا للأمام لرفع شأن الوطن.
- ٤- تنمية العلاقات الإنسانية والروابط بين الشعوب.
- ٥- توجيه النفوس ودفع الشباب إلى اعتناق المثل العليا وإلى حب الوطن والتضحية والبذل لحمايتها من كل مُغير.
- ٦- التعبير عن الشعور بالولاء والإخلاص والتفديس لكل جنسية مرتبطة بأرضها الأم.
- ٧- بث روح الحماس والشجاعة والتضحية في نفوس النشء.
- ٨- الحث على الانتماء إلى الوطن سواء في أوقات الشدة والمحن أو الابتهاج والسرور.
- ٩- التعبير عن صور الكفاح التي تألق فيها الإنسان المصري الذي ارتبط بالأرض والوطن ارتباطاً وثيقاً.
- ١٠- التعبير بصدق عن آمال الشعوب في الحرية.
- ١١- تصوير أحلام الأجيال في مستقبل تسوده العزة والمجد والكرامة.
- ١٢- تعبئة النفس بالقوة الروحية وحشد المشاعر حول شيء واحد وجمع القوة وتوجيهها لإدراك النصر المنشود.
- ١٣- إيقاظ المثل والعواطف باسمى وأرفع المبادئ.
- ١٤- حب الوطن والتغنى بأمجاده.

وبعد هذا العرض للأغنية الوطنية تعريفها ومقوماتها وأهدافها نرى أن الأغنية الوطنية هي التي تعبر عن روح الشعب وهمومه وأحلامه، وتتجه لمخاطبة هذه الروح وحثها على المقاومة والتغيير الفعلي، والأغاني الوطنية السطحية التي تتمسح في ذكرى الانتصارات يجب أن تخرج عن دائرة الأغاني الوطنية الحقيقية، فتلك الأغاني ليست لها قيمة من الناحية الشعورية أو الفكرية حيث إن كلمة الوطن من يتأملها يجدها كلمة ليست مجردة؛ بل إنها تعني شعبا يعيش على أرض ويشعر بالانتماء من خلال الأواصل المشتركة، كما يشتركون في الآمال والأحلام، لذا فإن الأغاني الوطنية برفضها للمعاني السطحية والمجردة يمكنها أن تفتتح عن مجال إنساني يهتم فيه مبدعو الأغنية الوطنية من المؤلف والملحن والمؤدى بقضايا الإنسان على ظهر هذا الوطن، وإيقاعا حيا وألحانا متدفقة في شكل غنائى يهضم ويطور وجوده كإنسان يطمح إلى الحياة والتقدم، والأغنية الوطنية بمعناها الصحيح يمكنها أن تحتوي كل الأمور الصغيرة والأحلام البسيطة للبشر داخل هذا الوطن كما يمكنها أن تعبر عن شعب بأكمله وتحتضن حلمه القومي في الصعود ومقاومة كل قوى الاستبداد والاستغلال.

وأهم أمثلة هذا النوع من الأغاني الوطنية في مصر في مطلع القرن العشرين أغاني ثورة ١٩١٩ وأغاني ثورة يوليو ١٩٥٢ والأغنية الجديدة في السبعينيات عند الكيان الفني إمام / نجم وإمام / عدلى فخرى وهذه الأغاني بمعانيها وألحانها استطاعت أن تتوافق مع الإنسان المصري في لحظات تاريخية وأحداث سياسية معينة وفي الحروب التي عاشها فكانت بالنسبة له في أوقات الحرب سلاح من نوع آخر، فكانت تعمل على التعبئة الروحية التي تعينه على تحمل المشاق ودفعًا موسيقيًا لنضاله.

فالأغنية الوطنية هي الأغنية التي تعبر عن الإنسان المصري وتمس قلبه وعقله وتمثل له قوة دفع لنضاله اليومي الاجتماعي، الاقتصادي، الثقافي، السياسي فلها دور كسائر أنواع الفنون الأخرى فهي تحاول دفع الشعور والذهن لفعل مقاوم؛ فالغناء الوطني الحقيقي فعل وإثارة لفعل، ولذلك لا بد من الاهتمام بالتطوير الفني للأغنية الوطنية والأغنية الإنسانية شكلاً ومضموناً.

ونظراً إلى أهمية الأغنية الوطنية فإنها تستمر وتعيش حتى بعد انقضاء المناسبة التي قدمت من أجلها، فإن كانت مرتبطة باسم زعيم أو حاكم بعينه، أو حتى بعصر معين، أو معبرة عن خط أو توجه سياسي عام للدولة، في فترة من الفترات، فقد يذاع الجيد منها، في فترة لاحقة، ولكن مع تغييرات بالحذف أو بالإضافة أو التبديل.

الفصل الثانى

دور سيد درويش فى الأغنية الوطنية
ميلاده ونشأته، وفاته، أعماله، أسلوبه

سيد درويش ١٨٩٢-١٩٢٣

يعد سيد درويش رائداً من رواد النهضة الحديثة، هذه النهضة التي تشعبت آثارها وتعددت فروعها في الكفاح السياسي والنضال الوطني والابتكار العلمي والنشاط العمراني والإصلاح الاجتماعي، لقد تأثر سيد درويش بالجو المصري الذي عاش فيه مما جعله يأخذ مكانة خاصة وتقديراً لما قام به، حيث يعتبر رائد الأغنية الوطنية المصرية، حيث أجمع عليه النقاد باعتباره رائد التجديد في الموسيقى الغنائية المصرية، حيث كان يخاطب الشعب بموسيقاه ويعبر عن آماله وآلامه في شتى المناسبات حيث كان صاحب مدرسة جديدة في تطوير الأغنية العربية^(١).

ميلاده ونشأته:

من مواليد الإسكندرية في ١٧ مارس ١٨٩٢ في أحد الأحياء الشعبية، وهو كوم الدكة من أسرة مكافحة، وكان والده درويش البحر يعمل نجاراً بورشة صغيرة بالحي، وكانت أمه أن ينشأ ابنه نشأة دينية فألحقه بالكتاب، وحفظ بعض الأجزاء من القرآن الكريم، فقد والده وهو في سن السابعة من عمره، فاستكمل دراسته بالمعهد الديني، وكان شغوفاً بسماع ألحان الموالد واستطاع أن يحفظ الكثير من التواشيح والقصائد الدينية، انقطع عن الدراسة

(١) سهير عبد العظيم: أجنحة الموسيقى العربية - دار الكتب القومية - رقم الإيداع ٢٠٦٦ لسنة ١٩٨٤م.

ليقوم بأعباء أسرته واستطاع أن يتكسب عن طريق هذا الصوت وذلك الذوق الفني بتلاوة القرآن الكريم في المنازل أو الغناء في المحلات العامة.

مارس في مستهل حياته مهنة بسيطة، وكان يغنى لزملائه أثناء العمل، وتصادف أن سمعه الممثل "أمين عطا الله" صاحب إحدى الفرق التمثيلية التي كانت تعمل بالإسكندرية فأعجب بصوته، وعرض عليه الانضمام إلى فرقة أخيه وسافر إلى الشام وتهيأت له الفرصة لتعلم الموسيقى على يد أحد مشاهير رجال الفن وهو عثمان الموصلي، عاد الشيخ سيد درويش من الشام إلى الإسكندرية عام ١٩١٤ حيث ارتفع بمستواه الأدبي والفني وعمل على استكمال تخته فضم إليه طائفة من الموسيقيين البارزين منهم الشيخ علي إبراهيم كضابط الإيقاع وكان واسع الدراية بالموشحات والأدوار القديمة والمقامات والدروب العربية فاستفاد منه سيد درويش فائدة كبرى، وبدأت ثمار عبقريته في الظهور واتجه إلى التلحين فوضع طائفة من الأدوار والطماطيق والموشحات والأنشيد والألحان المسرحية الغنائية في مختلف الاستعراضات الجدية والهزلية؛ فكانت ألحانه تصور البيئة الشعبية بعمق وصدق. مما جعله يحس مشاعر الشعب، وظهرت موهبته الموسيقية وهو في سن صغيرة حيث حفظ القرآن الكريم في سن مبكرة مما ساعده على التفوق في الحس الموسيقي، والتحق بعد ذلك بالمعهد الديني؛ إلا أن حبه للموسيقى والفن صرفه عن دراسته فاحترف الغناء في الموالد والأفراح، وكان يستمع لمشاهير الغناء في ذات الوقت أمثال الشيخ سلامة حجازي.

سيد درويش هو الملحن المصري الوحيد الذي ارتبطت ذكراه بذكرى ثورة ١٩١٩؛ فقد سبق الثورة بأغانيه الحماسية الثورية؛ فقد كان مطرباً

وملحنًا مجهولاً في الإسكندرية، ولكنه انفعَلَ بالأحداث الوطنية قبل الثورة وبعدها؛ فقد وضع لحنًا إلى وحدة مصر والسودان "سارجوا الصندوج يا مهمد"^(١)، وقد لحنه بالإسكندرية قبل رحلته إلى القاهرة عام ١٩١٧ ولم يعرف الشعب هذا اللحن إلا بعد قيام الثورة حيث تناقلته المحافل والمهرجانات الوطنية.

ونتيجة للتماسك الاجتماعي والمشاركة في المعاناة للحياة اليومية والتآخي والتكامل خاصة بين أبناء المهنة الواحدة من "النجارين والفواعلية وعمال البناء" هذا الجو الذي ولد فيه سيد درويش الذي قدر له على مدى ثلاث أعقاب أن يصبح عبقرى الموسيقى الشرقية، وأن يضع الأسس الكاملة لتطويرها وزيادة طاقتها الإنسانية.

بل قدر له أن يكون بين الذين ساهموا في حماس كبير في ثورة الشعب المصري ضد الاحتلال البريطانى في ١١ مارس ١٩١٩، وكانت أغانيه وأناشيده الحماسية وصرخاته الوطنية هي وقود الثورة الغاضبة على المحتلين حتى إن عديدين من المؤرخين الذين عاصروا الثورة المصرية يؤكدون أن هذه الثورة الشعبية الغاضبة من أجل كرامة الوطن واستقلاله كان لها زعيمان الأول: "سعد زغلول" الثانى: "الشيخ سيد درويش".

سيد درويش وثورة ١٩١٩:

عندما اندلعت ثورة ١٩١٩ استجاب الشيخ سيد درويش لنداء الثورة استجابة كبيرة اندمج فيها بقلبه ووجدانه، ومن مآثره هو ومؤلفي أغانيه، إنهم كانوا صادقين في التعبير عما يجرى تحت أعينهم من الحوادث الجسام، فلم يجعلوا الكلام عن الوطن والاستقلال والحرية خارجًا عن مألوف الكلام

المتبادل بين الناس، بل مزجوا فيه البساطة والصدق وكان هذا من أسباب الذبوع الذي أحرزته ألحان سيد درويش في سرعة فائقة وعلى أوسع نطاق عرفته الألحان.

قولوا لعين الشمس:

في أحد الأيام من يوليو ١٩١٩ وكانت الثورة المصرية في عنفوان اشتعالها حكمت السلطات الإنجليزية على شاب مصري بالإعدام لأنه قتل ضابط إنجليزي، وقد جاء الحكم في نفس اليوم، وتكرر في اليوم التالي حتى يتحقق مبدأ الردع الذي هدفت إليه سلطات الاحتلال، واهتز ضمير مصر بالغضب والسخط، وزاد اشتعال الثورة ولم يكن الشيخ سيد أقل سخطاً أو غضباً أو ثورة وتفجر هذا كله في وجدانه الفني فإذا هو يطلق أعذب وأحلى لحن للوداع يمكن أن تغنيه أمة ثائرة، هذا اللحن الذي لا يعرف كثيرون أنه صاحبه ومن كلماته:

"قولوا لعين الشمس ما تحماشى
لاحسن غزال البر صاحب ماشى(١)"

نظم وغنى تلك الكلمات حيث كان عشق مصر وشعبها غرامه الأكبر.
ومما يجدر ذكره أن العدو الإسرائيلي استخدم حرب الأغنية الوطنية ضد مصر فكان يذيع على مدار اليوم أغنية "قولوا لعين الشمس" بعد نكسة يوليو ١٩٦٧^(٢) مع تغيير كلماتها إلى:

(١) حسن درويش مرجع سابق.

(٢) مجدى نجيب: (من صندوق الموسيقى) الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ٢٠٠١ ص ١٢.

قولوا لعين الشمس ما تحماشى
لحسن الجيش المصري راجع ماشى
ولقد عبرت ألحان سيد درويش عن الغضب والشكوى من استغلال
الأجانب لموارد البلاد وثوراتها.

• فنند بشركات مياه القاهرة والترام.

• نند بأولاد الذوات المتعطلين.

• ارتفع صوته بشكوى العمال والصناع وما تلقاه هذه الطوائف على
اختلاف أنواعها من ظلم وقسوة.

أغنية الموظفين:

في هذه الأغنية يظهر الصدق والبساطة حيث كان موظفو الحكومة قد
أضربوا عن الذهاب إلى دوائنهم تضامنا مع ثورة ١٩١٩، وعندما هدأت
الثورة خرجوا عائدين إلى أعمالهم والسرور بأداء واجبهم الوطنى، ولكن
الخوف من عواقب الغياب الطويل الذي كان يشوب ذلك السرور فالحكومة
التي يسيطر عليها المحتلون الإنجليز ستخصم من رواتبهم أيام الغياب فنقول
الكلمات:

| | |
|--------------------------|--------------------------|
| كراماتك لجل نعيد | هز الهلال يا سيد |
| كان يوم ووصل | يكفي اللي حصل |
| أن شاء الله ياخدوا علينا | عشرين يوم راحوا علينا |
| والدنيا تعود | بس المقصود يبقى لنا وجود |

وفي مقدمة ألحان سيد درويش التي ظهرت في السنة التالية لقيام ثورة ١٩١٩ من كلمات بديع خيري وهو يخاطب الشعب نشيد "قوم يا مصري مصر دائما بتناديك"، وهذا اللحن من الألحان التي كانت يحارب فيها سيد درويش أحداث الفتنة بين المسلمين والأقباط، وقدمه سيد درويش في مسرحيته الغنائية وكان سيد درويش يتأثر بالألحان الكنسية، حيث كان حريصًا على التردد على الكنيسة البطرسية وذلك للاستماع للألحان الذي كان يعتقد أنها نابعة من الألحان الفرعونية القديمة.

ومن الألحان الوطنية التي كان سيد درويش يؤكد فيها على الدعوة لمنع الفتنة بين المسلمين والأقباط ومن كلمات هذا اللحن:

| | |
|--------------------------|--------------------------|
| مقـولـلكـش أن الكـتـره | لا بد يوم تغلب الشجاعة |
| واديـك سمعت كلام الامراء | طلع تمام ولا فـهـش لواعه |
| ان فهمـى يـكـره حـنا | وايش دخل ديانا في دينا |
| دخل بناتنا اللي موقعنا | في بعضنا وراح متصدر |

ونشيد "بلادى بلادى لكى حبي وفؤادى" استوحى الشاعر يونس القاضي هذا النشيد أثناء خطاب الزعيم مصطفى كامل وهو حدث سياسي قبل الثورة ١٩٠٧ حيث أطلق على هذا النشيد "مارسليز الثورة"^(١)، هذا النشيد الذي يعتبر أول مارش صحيح من حيث الوضع الموسيقي. هكذا كان هذا الأسلوب البسيط الصادق الذي كان سيد درويش ومؤلفو أغانيه يخاطبون المستمعين خلال ثورة مصر الشعبية ضد الاستعمار، ولقد استطاع أن يحقق

(١) نسبة إلى النشيد الوطنى الفرنسى والكلمة تعنى مارش الثورة.

قفزة كبيرة في الأغنية المصرية، واستطاع أن يجعلها تعبر بالفعل عن روح الشعب ووجدانه، عندما كانت هناك ظروف تمنع الغناء الوطني باسم مصر وذكر اسم سعد زغول وذكر الوطن والوطنية، فاستطاعت الأغنية الوطنية أن تتحايل على القمع والإسكات والحصار من جانب السلطات التي عانت أيام الاحتلال من قدرة النشيد الوطني على استثارة ثورة الشعب، وكان على مبدعيها التحايل لتحرير الأغنية من حصار السلطة فاستخدم الرموز الشعبية التي يجهلها المحتل، ومنها نداء الباعة الجائلين على بضائعهم وذلك ليحمل النداء رسائل الحب للزعيم سعد زغول حيث خرجت الأغنية تتحدث مجازاً وتعبيراً عن الجهاد والالتفاف والسير وراء الزعيم في أحداث ١٩١٩ من كلمات: محمد يونس القاضي، الحان: سيد درويش فنقول الأغنية:

يا بلح زغول ...يا حليوه يا بلح...يا بلح
زغول...الله أكبر عليك يا سكر... يا جابر اجبر...
زغول يا بلح...سعد وقل ربي نصرني.... حبيب
لوطني زغول يا بلح...مين بس ينكر زغول يا
بلح....يا زرع بلدى عليك يا وعدى...يا بخت سعدى
زغول يا بلح.

غنى هذا اللحن عقب أحداث نفي سعد زغول إلى جزيرة سيشل، حيث أصدرت الحكومة البريطانية قراراً بإعدام كل من يكتب نشيد للثورة^(١) والإعدام رمياً بالرصاص؛ ولذلك لجأ سيد درويش إلى أسلوب التورية وردد الجماهير وراءه هذا النشيد.

(١) حسن درويش، مرجع سابق.

وننتجيه لقرار الاحتلال بالإعدام لمن يكتب أناشيد وأغانى عن الثورة
انفعل أيضا ولحن ألحان وطنية توضح اعتزازه بانتمائه لمصر وذلك في لحن
"سالمه يا سلامة" الذي قدمته فرقة الريحاني ١٩٢٠ تأليف بديع خيرى
مطلعها يقول:

| | |
|-------------------|-----------------------|
| سالمه يا سلاما | روحنا وجينا بالسلامه |
| صفر يا وابور | واربط عنذك |
| نزلنى في البلد دى | بلا أمريكا بلا أوروبا |
| مفيش أحسن من بلدى | |

وعلى إثر الأحداث التي مرت بها مصر عقب ثورة ١٩١٩ لحن أيضا
طقطوقة "اهو ده اللي صار" وفيه يوضح ما قد آلت إليه مصر كلماته تقول:

| | |
|-------------------------------|---------------------------|
| اهو ده اللي صار وادى اللي كان | ملكش حق تلوم عليا |
| تلوم عليا ازاي يا سيدنا | وخير بلدنا ماهوش في ايدنا |
| قولى عن اشياء تفيدنا | وبعدها ابقى لوم عليا |

وكان هناك حدث من أهم الأحداث الوطنية التي تأثر بها سيد درويش
نشيد قد أعده ليستقبل به سعد زغلول عند عودته من المنفى، ولكن القدر لم
يمهله لاستقبال الزعيم سعد زغلول، إذ رحل قبل عودته ببومين؛ فقد غنى
سيد درويش في جميع المناسبات الوطنية المختلفة، وكان له الفضل الأكبر
من نقل الغناء من القصور إلى المقاهي الشعبية والبيادر ملتحما بال جماهير،
كما سماه بالغناء الشعبي والوطني فألحانه الوطنية كانت أكثر تجاوبا مع
الجماهير حيث إنها كانت تتسم بالصدق والواقعية، وقد شملت ألوان متعددة

استلهمها من الأحداث التي تعرضت لها البلاد، سواء كانت أحداث سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية وهذا العدد الكبير من الألحان الوطنية قدمه في ست سنوات هي كل عمره الفني.

فلقد عاش هذا الفنان مرحلة مهمة في التاريخ المصري الحديث، وتجاوب بموسيقاه مع حركة الواقع والنضال العام، وعبر عن حياة الشعب وطوائفه الكادحة فكان صوتها الهادر وغنائها الصادر من أعماق القلب فقد عمل على:

• نقل الموسيقى من التطريب إلى التعبير.

• نقل الغناء من القصور إلى عامة الشعب.

وكانت هذه الرسالة هي مضمون ثورته الموسيقية، وبظهر التعبير الذي قام به سيد درويش واضحاً في أعماله الغنائية؛ فكان الغناء من قبله غارقاً في أحوال الهوى والعذاب والهجر، ووصل في بعض الأحيان إلى الابتزال، وكانت الموسيقى تعتمد على التطريب الخالص مع إهمال التعبير عن المعاني، وتركيز الأداء على الحنجرة الذهبية للمغنى الفرد، وهذه السمات كانت تخدم أصحاب القصور والغارقين في الترف بدون أدنى اهتمام بالجوانب النفسية والجمالية لشعب كادح، وجاء فارس الغناء المصري سيد درويش ليقدّم أغنيات مختلفة الطابع ومنها: "الخلوة دي قامت تعجن من الفجرية"، "طلعت يا محلى نورها"، "سألما ياسلامة"، "القلل القناوى"، "شد الحزام على وسطك"... وغير ذلك من الأغنيات التي التقطها الناس وسارت كالنار في الهشيم.

ولقد استطاع ذلك الفنان تحويل الإبداع من المضمون إلى الشكل، وكانت كلمات أغاني سيد درويش تدل على روحه الوطنية المرتبطة بالقضايا الملحة في عصره ثورة ١٩١٩"، وهذا ما تميز به عن الملحنين السابقين عليه؛ بل واللاحقين به، وبجانب تلك الكلمات كانت هناك موسيقى لها قيمتها الفنية، لذلك فالأسلوب الذي أبدعه سيد درويش هو الذي أعطى لأغانيه تلك القدرة على الانتشار وحقق به ثورة موسيقية لا تزال تمارس تأثيرها حتى الآن، فذلك الفنان عاش وعانى الظروف والأحداث الوطنية في لحظة تفجر هذا المدلول الوطني في شكل موسيقى جديد اختلف لحنياً وإيقاعياً في الأشكال التقليدية السائدة في عصره واستطاع أن يحتوى المضمون الناثر الجديد.

وفاته:

قد توفي سيد درويش في مدينة الإسكندرية في يوم ١٥ مارس ١٩٢٣^(١)، وقد استطاع خلال حقبة قصيرة أن يضع تاريخاً مجيداً كله نهضة اجتماعية وثورة وطنية.

سيد درويش في مجال الوطنية الثائرة:

لقد لَحَنَ سيد درويش الكثير من المقطوعات التي لحنها، وكلها تصور تجاوبه الوطني مع الشعور العام الذي كان يحسه الشعب تجاه الاحتلال

(١) محمود أحمد الحفنى: (سيد درويش) الهيئة المصرية العامة، وزارة الثقافة، كلية مصر، ١٩٦٢.

الجائث على صدر البلاد، منذ تفتحت عينه على منظر المأساة الاستعمارية وقد قطعت من مراحل الزمن قرابة ثلاثين عامًا، أحس الفنان ما تموج به حياة الشعب من تزمير وكرهية للعدو الدخيل المستغل، وترقب يوم الخلاص. شعراء ينظمون قصائدهم، وكتاب يحرون مقالاتهم، وسياسيون يرسلون الدوى المتواصل من خطبهم وكلماتهم المثيرة، وزعماء يسضحون بأوقاتهم وثوراتهم بل بحياتهم، ولم تكن الموسيقى في تجاوبها نحو أهداف الوطن والمطالبة بحريته مما تحمله النواحي الفنية والأوساط السياسية، فأرسلت الصرخات والصيحات الوطنية وكان في طليعة الرواد لهذا الوعي الموسيقى القومي سيد درويش^(١)، فهو منذ شبابه كان مخلصًا لوطنه وشعبه وبلاده، فتجاوب مع الوطنية التي كانت هي التيار الغامر للجميع، يحسها الزارع والصانع والتاجر والطالب والموظف وكل مواطن تحت سماء مصر، بما جعله يترجم في ألحان عشرات الاستعراضات التي اشتملت عليها مسرحياته الغنائية عن الوطنية التي تجرى في دماء هذه الطوائف، وهي في ذات الوقت انفعال في نفس الفنان، انفعال عاش معه طويلاً في الإسكندرية ثم رحل معه إلى القاهرة، فتجلى في كثير من مقطوعاته وأغانيه التي جعلت الكثير من مسرحياته مناهل ثورية يغمرها الحماس الوطني في أروع صوره وأجلى مظاهره، ففي مسرحية واحدة كسهر زاد توجد أمثال هذه الألحان:

(٢) وقد حاول البعض من حملة الأقلام أن يصوره داعية من دعاة السياسة، وأنه كان الترجمات لثورة ١٩١٩ وأقوال هؤلاء إذا ترك لها الطريق، فإنها ستصبح ضمن الشائعات التي تتضمن كلما تباعد بها الزمن، ويوم يتعثر التاريخ وتلتبس فيه الأمور وتخلط فيه الحقائق بالأخيلة، وسيد درويش في غنى بآثاره الخالدة عن تزيف آثار أخرى لتخليده.

اليوم يومك يا جنود أنا المصري كريم العصرين
أحسن جيوش في الأمم جيوشن دقت طبول الحرب يا خياله
الجيش رجع من الحرب النصر المبين..... وغيرها

وفي غيرها من المسرحيات التي سبقت ذلك بكثير توجد أمثال هذه الأغنية الوطنية القوية، كما في مسرحية "الهلال" التي لحنها لفرقة الكسار فيوجد لحن "الجنود" الذي يقول في مطلعته:

| | |
|-------------------------|---------------------|
| إحنا الجنود زى الأسود | تموت ولا نبعث الوطن |
| بالروح نجود بالسيف نسود | على العدى طول الزمن |
| الحرب ديننا وطبعنا | والسيف أبونا وأمننا |
| نحفظ كرامة شعبنا | بعمرنا وبدمنا |
| صوت السلاح يوم الكفاح | في عرفنا وفي سمعنا |
| حلو النغم | لازم نعيش طول عمرنا |
| في أرضنا أحرار | ورافعين العلم |

وقد استمرت هذه الاستعراضات والألحان الوطنية بعد الثورة؛ حيث تناقلته المحافل والمهرجانات الوطنية.

وكما امتلكت مسرحياته بهذه الألحان الوطنية قبل الثورة وبعدها، فقد كان تأثره بالوطنية عميقاً، دون تقيد بظروف المسرحيات ونصوصها، فقد ألف بنفسه قبل الثورة كثيراً من الأغنيات والأنشيد قام هو بتأليفها وتلحينها

مثل دور "عواطفك أشهر من النار"، ثم النشيد الذي استوحاه من الكلمة الخالدة لمصطفى كامل "بلادى بلادى لكى حبى وفؤادى".

وكان آخر ما قدمه من تلك المقطوعات الأنشودة التي وضعها تحية للزعيم "سعد زغلول" عند عودته إلى الوطن سنة ١٩٢٣، وبعد أن أتم سيد درويش تدريب المنشدين والعازفين على أدائها استعدادًا لحفل الاستقبال عاجلته المنية واستقبل سعد زغلول بالمقطوعة بعد وفاة مؤلفها بيومين اثنين وهى:

نشيد سعد زغلول

| | |
|-----------------------|----------------------------|
| كلنا جميعا للوطن ضحية | مصرنا وطننا سعدها أملنا |
| أن تعيش مصر عيشة هنية | اجكعت قلوبنا هلالنا وصلينا |
| يا مصر بعـدك | عـزك حياتنـا |
| ملـناش سـعادة | ذلـك مماتنـا |
| بوجـود المنـا | لـولا اعتقادنـا |
| النـيل عبـادة | كنـا عبـدنا |
| كلنا جميعا للوطن ضحية | مصرنا وطننا سعدها املنا |
| ملـهوش فـايـة | حبـك كفايـة |
| مفـروض علينـا | مهمـا أسـينا |
| ملـناش سـواكي | روحنـا فدـاكي |
| نرفـع رايتنـا | إحنـا وغياتنـا |
| يامتنـا شـهدا | ياعـشنا سـعدا |

وفي قمة أعماله الوطنية قيامه بتلحين النشيد الذي نال به "شوقي" الجائزة الأولى في مسابقة التلحين التي أقيمت ١٩٢١^(١)، وكان تلحين سيد درويش له من أكبر العوامل على تقبل الشعب له وانتشاره في جميع الأوساط مما كتب لهذا النشيد الخلود بتأليف أكبر شاعر في العروبة وتلحين أروع فنان. عنوان النشيد: بني مصر مكانكم تهايا:

| | |
|----------------------------|-------------------------|
| بني مصر مكانكم تهايا | فهيا شيدوا للملك هيا |
| خذوا شمس النهار له حليا | ألم تك تاج أولكم مليا |
| على الأخلاق خطوا الملك | فليس وراءها للعز ركن |
| أليس لكم بوادي النيل عدن | وكوثرها الذي يجري شهيا |
| لنا وطن بأنفسنا تقيه | وبالدنيا العريضة نفتديه |
| إذا ما سيلت الأرواح فيه | بذلها كأن لم نعط شيئا |
| لنا الهرم الذي صحب الزمانا | ومن دثانه أخذ الامانا |
| ونحن بنو السنا العالي غانا | أوائل علموا الأمم الرقا |

كانت الأغنية الوطنية المصرية في تدهور مستمر باستثناء تلك المرحلة التي بدأها سيد درويش في وطنياته ونقدياته لعدة وجوه، في المجتمع ومنذ تلك المرحلة بدأت ملامح الأغنية الوطنية تتبلور من ناحية المضمون الذي تحمله بين نراعيها لتقدمه لأبناء الوطن الذين يعيشون محنة الاحتلال والفساد الاجتماعي حيث بدأت الأغنية الوطنية في ذلك الوقت تقوم بدور هام

(١) مجدى نجيب: (أهل المغنى) الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ ص ١٧.

في تجميع الناس للدفاع عن قضاياهم، والتغني بالوطن، وبقيمة الإنسان المصري، ولكن هذه المرحلة لم يكتب لها الاستمرار بعد سيد درويش؛ إلا أن بعض الموسيقيين قد تشبثوا بالخط الذي وضعه سيد درويش، مثل محمود الشريف وأحمد صدقي وعبد العظيم عبد الحق.

فالظروف السياسية والاجتماعية المتقلبة باستمرار كانت تمنع وجود خطوة للأمام أو بارقة أمل في تدعيم الأغنية الهادفة البناءة في مجتمع نام يحتاج إليه^(١).

أعمال سيد درويش: (أعماله الوطنية التي واكبت ثورة ١٩١٩):

• قوم يا مصري مصر دائما بتناديك.

• مصرنا وطننا سعدنا أملنا.

• أنا المصري كريم العنصريين.

• بلادي بلادي لكي حبي وفؤداي.

• اليوم يومك يا جنود.

• دقت طبول الحرب يا خياله.

• أحسن جيوش في الأمم جيوشنا.

• يا إياة الضيم يا فخر العرب.

• إحنا الجنود زي الأسود.

(١) مجدى نجيب، مرجع سابق.

لحن سيد درويش في ست سنوات ما بين عام ١٩١٧ وعام ١٩٢٣ عشرين مسرحية ألحانها تزيد عن المئتي لحن وتمتاز ألحانه المسرحية بسهولة وبساطتها في مصاحبته للآلات الموسيقية.

• وله أحد عشر موشحاً لحنها على الأسلوب القديم.

• له عشرة أدوار خالدة تتجلى فيه براعة الاستهلال والانتقالات المقامية وتتميز بالجزالة اللحنية والتعبير الصادق.

• قام بتلحين عشرة طقاطيق.

• لحن جميع الألحان لأهل الطوائف وأصحاب الحرف فعالج مشكلاتهم بموسيقاه وكانت ألحانه تصويراً معبراً عن كل طائفة من طوائف الشعب.

أسلوب سيد درويش في تلحين الأغاني الوطنية:

• يتميز أسلوب سيد درويش في التلحين بطابع القوة والخيال النابعين من روحه ومشاعره.

• أدوار سيد درويش تمتاز بالجزالة اللحنية والتعبير الصادق، وتتجلى فيها إكانياته النادرة في الانتقالات المقامية^(١).

• الموسيقى عند سيد درويش تصوير وتعبير وليست مجرد تطريب فلم يكن رجعيًا ولا جامدًا في كتابته الموسيقية وهو بذلك لم يساير الأسلوب القديم وأيضاً لم يتخل عن المقومات الكلاسيكية.

(١) ناهد عبد الحافظ: (تطور الأغنية الوطنية خلال القرن العشرين) رسالة الدكتوراه غير منشورة كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ص ١٨٥، ١٨٦ بتصرف.

- تأثر بأسلوبه كل من الشيخ زكريا أحمد ومحمد عبد الوهاب اللذين سارا على نهجه وبوحي من أسلوبه.
- وضع أساس التجديد الذي سارت فيه موسيقى التخت وتوسع في استخدام الآلات واللزم الموسيقية أثناء الغناء.
- استطاع أن يخلص الموشحات من الترددات الثقيلة التي كانت متداولة في عصره.
- ألحانه تترجم بصدق وإخلاص معاني الحب والفرح والألم وما يضيفي على النفس من النزاعات والهموم وكانت أعماله المسرحية خير معبر عن نفسية الجماعة.
- كان يضع لكل صوت اللحن الذي يتناسب معه؛ ولذلك كان يهتم باختيار أصوات الممثلين قبل البدء في تلحين أعماله المسرحية.
- كان يؤمن بأهمية العلم في تطوير الموسيقى العربية فكان يدعو إلى استعمال الهارمونية وأدخل في أوبراته الكونتر بوينت "هو تعدد الأصوات بطريقة لحنية أفقية".
- انتقل سيد درويش بالموسيقى العربية من المحافل الخاصة إلى محافل العامة، عاش للجماهير العريضة وأخذ منها وأعطاه، أخذ منها أحاسيسها وآلامها وقضاياها وتفاعل معها فقام ممتزجاً بتلك الأحاسيس، وذلك الألم، وتلك الآمال.
- ومما هو جدير بالذكر أنه تأثر بأوبرا "تان هورز"^(١) لفاجنر حيث يظهر في لحنه "أنا المصري" وهو عبارة عن إلقاء أوبرالى

(١) ناهد عبد الحافظ، مرجع سابق.

منغم "Recitative". وكان هذا أول استعمال لهذا الأسلوب في تاريخ الغناء العربي، وجاء هذا اللحن في أوبريت شهر زاد، وحيث كان سيد درويش مستعد للسفر إلى روما لدراسة فنون تلحين فن الأوبرا، ولكن القدر لم يمهله لتحقيق هذه الأمنية.

مميزات ألحان سيد درويش:

من أهم ما يميز سيد درويش أنه استطاع أن ينتقل بالأغنية من الصفة الغالبة عليها في الصالونات، إلى مجال الشعبية الجماهيرية وبالتالي استطاع اكتساب غالبية الشعب المصري حيث غنى للطبقة الكادحة، ثم غنى للحركة الوطنية فاستطاع الانتقال بالألحان إلى المسرح الغنائي وكانت نقله موسيقية جديدة في مصر.

• كما استطاع البعد عن التكرار والزخرفة وتجنب البطء.

• نقل الألحان من التطريب إلى التعبير وكانت هذه النقلة تعتبر ثورة في الغناء المصري، وقد استقى الكركاتير من الألحان الفلكلورية المصرية بعد أن قننها وطورها وجعلها أسلوبًا واعيًا متكامل الأدوات ووصل إلى حد البراعة الكركتارية الموسيقية.

• الاهتمام بربط الألحان بمعاني الكلمات في تصويرها للعواطف أو الطوائف الاجتماعية، والاستفادة من الإيقاعات والجمال اللحنية الشعبية ثم صياغتها بإمكانيات إبداعية هائلة اختص بها هذا الفنان.

لقد طرق سيد درويش لجميع قضايا الوطن المهمة وغنى العاطفي والمسرح الغنائي.

- عمل سيد درويش على بث التتوير التعبيري.
- تغلب على أسلوب المط والتطويل والتكرار لكي تعلو القيمة الفنية للعمل الفني.
- جعل الموسيقى سلاحًا تتويريًا شعبيًا ضد التبعية والاحتلال والسرايا والإقطاع لذلك اتهموه بالفرنجة وبتميع الموسيقى الأصيلة.
- ارتبطت ألقانه بالطابع الشعبي المصري الذي تغنى للوطن بشحنات جماعية من أهازيج "التحفجية أهل اللطافه والمفهومية" ولكل فصائل الشعب العامل لا الخامل.
- ومن ألقان الموظفين والشيالين والسقائين وتميز هذا الإنتاج الذي أسهم فيه بيرم التونسي أيضًا بعمل حساب لأدوار أهل القرى والنجوم حتى مستويات المواطنين سلامه، أبو صلاح، زَعْبِلَه ليقولوا كلمتهم ولأول مرة في مجريات أمور البلد، بلسان التعابير المسرحية والغنائية. تعاون سيد درويش مع محمد تيمور في تحقيق وجود المسرح المصري القويم ليكون بمثابة منبر فني للتعبير الوطني وأن يصبح عند اللزوم مستودعًا لبارود ثورة ١٩١٩.
- والمجتمع في ذلك الوقت الراهن يحتاج من المهتمين بالإبداع الموسيقي والغنائي والأدبي أن يشعروا بضرورة استلهم الأغاني الوطنية في مضمونها الاجتماعي وفي شكلها الفني الذي جعلها قادرة على البقاء لقرن من الزمان، ذلك لأن أغانيه لم تكن مجرد صيحات زاعقة أو كلمات واعظة باسم الوطن؛ بل كانت نسيجًا فنيًا، التحم فيه المضمون الحى بالإبداع الموسيقي، في بونقه

واحدة؛ حيث إن أغاني سيد درويش تلقى الضوء على المساحة الواسعة التي يمكن أن تتحرك فيها الأغنية الوطنية لترسم ملامح الواقع الاجتماعي والإنساني المعاش، والأغنية الوطنية عند سيد درويش ليست موجهة فقط للتعبير عن الموقف المعلن أو غير المعلن إزاء الحرب أو السلام بل من الممكن أن تعبر عن كل لحظات الوطن، وأحلام البشر على ظهر الوطن^(١). ورغم الهدوء الذي ساد البلاد بعد ثورة ١٩١٩ إلا أن الغناء الوطني لم يتوقف لأن استمرار الاحتلال البريطاني لمصر كان مدعاة للتعبير عما يجيش في صدور الشعب من أحاسيس ضد أساليب المستعمر لذلك يعتبر سيد درويش هو رائد الغناء الجماعي في مصر وتميزت أغانيه بالتعبير الصادق والكلمات السلسة غير المألوفة فهو شيخ المجددين، فقد جاء بثورة موسيقية رغم حياته القصيرة فقد أنجز الكثير فهو أحد مؤسسي المسرح الغنائي في مصر.

الموسيقى المصرية القومية:

التراث الموسيقي والغناء الذي تركه سيد درويش استطاع أن يوجد ما يمكن أن يطلق عليه "الموسيقى المصرية القومية"، وهذا التراث العظيم هو الذي قاد ووجه كل خطوات التطوير والتجديد والإضافة التي قادها من بعده عباقرة آخرون مثل موسيقار الأجيال محمد عبد الوهاب.

(١) في الوقت كان يوجد نوع من الغناء في فترة كان الاستعمار بسيط نفوذه على الشعب ويصرف الشعب عن قضية الكبرى فانتشرت بعض الأغاني الهابطة ذلك الوقت مثل (أرض الرضاء، تعالى يا شاطر اروح القناطر).

ومما سبق يتضح أن عبقرية سيد درويش الفنية:

إن التجديد والتطوير عند سيد درويش كان شيئاً متصلاً بفنه ممزوجاً به لا حيله له فيه حيث كان شيء يتدفق من ذات نفسه كما يتدفق السيل الهابط. حيث كانت الألحان تتفجر منه كأنها تتفجر من ينبوع خفي حتى عنه هو ذاته، وقد كان المفكر عباس محمود العقاد مشهوراً بالقسوة والتشدد والعنف في النقد الأدبي والفني، ومع ذلك فقد احتفى بالشيخ سيد درويش في تقييم علمي أخذ قال فيه: "أدخل سيد درويش عنصر الحياة والبساطة في التلحين والغناء بعد أن كان هذا الفن متقلاً كجميع الفنون الأخرى بأوتار من أسجاع وأوضاع وتقاليده وإيداعاته التي لا صلة لها بالحياة، يجيء هذا النابغة سيد درويش ولكي يناسب بين الألفاظ والمعاني وبين المعاني والألحان وبين الألحان والحالة النفسية التي تعبر عنها بحيث نسمع الصوت الذي يضعه، ويلحنه ويغنيه فتحسب أن كلماته ومعانيه وأنغامه وخوارجه قد تجاوزت منذ القدم فلم تفترق ولم تعرف لها صحبة غير هذه الصحبة، ولم تمض له فترة حتى كان الناس يتغنون بأغاني سيد درويش من أدنى الوادي إلى أقصاه".

وأيضاً كان يقول حسين فوزي عن سيد درويش: "إنه كان يحمل أسفل عمامته، بذور ثورة موسيقية عامرة قلبت كل الموازين والمقاييس في الموسيقى والغناء والطرب"^(١)، فعبقرية سيد درويش لم تكن مصادفة، وإنما كانت إرهاباً شعبي يهفو إلى الحرية وتتشكل رغم كل وسائل القهر التي يباشرها المحتل الإنجليزي؛ فتظهر ملامح شخصيته القومية وبذور الثورة والنهوض والكفاح ضد الاستبداد بمقدراته وقيمه ومثله. كانت الحركة القومية

(١) حوار مسجل بالإذاعة المصرية.

المصرية تهدف في العقد الأخير من القرن التاسع عشر عندما ولد العبقري سيد درويش وخطى طفولته تحت ظل مأساة دنشواي وصيحاته الوطنية بزعامة مصطفى كامل ومحمد فريد؛ فكان من الطبيعي أن تتصهر عبقريته ويتضح وعيه. ووجدانه في نار الغليان الوطني الذي كان يشبه البركان الذي يتأجج قبل أن يثور ويطلق حممه المدمرة لتجرف كل شيء. ووضع الشيخ العبقري يده على حقيقة بسيطة هي أنه جعل الناس كل الناس يتغنون، وانطلاقاً من هذه الحقيقة أصبح هو نفسه تعبيراً عن هؤلاء الناس، عن أحزانهم وأفراحهم عن أحلامهم وآمالهم، عن معاناتهم اليومية في ظل الاحتلال الإنجليزي الغاضب الذي يتعامل بمبدأ السخرة والعبودية مع الجماهير العريضة من المصريين.

واستطاع سيد درويش في فترة وجيزة لا تتعدى ست سنوات هي عمر عطائه الفني أن يترك كل هذه الثورة الهائلة من التراث الموسيقي فعبقريته قد تفتحت وتفتحت لتتسع لكل شيء تلقي بروافدها، وعى ودراية في كل مجال حتى لتجدها قد أصبحت رمزاً في حياة الشعب المصري بكل طوائفه وكل فئاته للشخصية القومية، والنضال الوطني ضد الاستعمار واستبداده؛ فثورة ١٩١٩ كان لها زعيমান سعد زغلول وسيد درويش حيث كان سيد درويش ثائراً يمتلئ قلبه وتفيض روحه بحب خالد لبلده مصر وقد جعل منها ومن شعبها البسيط حبه الأسمى وكانت آخر كلماته وهو يموت "أحبك يا مصر أحبك يا بلادي".

وكان هناك الكثير من المسرحيات التي كانت تصور نواحي الشعور الوطني التي شملت الشعب بجميع طوائفه، وخاصة عندما تجاهل الإنجليز

سعد زغلول وصاحبه في مؤتمر فرساي فرد على ذلك بمقاطعة اللورد "ملنر"، وقد كان لهذه الاستعراضات أثرها الكبير في إيقاظ الشعور الوطني. هناك حدث آخر وهو حدث سياسي خاص بالحاكم، حينما نصب حسين كامل سلطان على مصر خلفا للخديوى عباس حلمي حيث ثار الشعب ونتيجة لذلك انفعل سيد درويش وقدم دوره الوطني وتميز هذا الدور بالصرامة في بعض كلماته حيث ذكر اسم الخديوى عباس حلمي على الرغم من أن السلطات تمنع ذكر اسمه بصرامة.

وهذا الدور الغنائى بعنوان (عواطفك دى أشهر من النار)^(١) حيث تقول كلماته:

| | |
|-------------------------|----------------------------|
| عواطفك دى أشهر من النار | بس اشمنى جافتنى أه يا قلبك |
| انت اللطف وليه احتار | سيد الكل أنا طوع اوامرك |
| حالى صبح لم رضى حبيب | لوم الناس زودونى لهيب |
| ما قولش أن الوصل قريب | يا مليكى والأمر لربى |
| خايف أحكى لمن أشكيك | دبرنى علشان أرضيك |
| يمكن دايما أواسيك | والعازل ميكونش شريك |
| يخطر لى دايما مرأك | من كترت حى لعلاك |
| صبحى هجرك وجفاك | رسم الظل يا نعم ماليك |

فالظاهر من النص الشعري أنه لحن عاطفي ولكن بجمع أوائل أحرف كل شطر من أبياته في جملة تصوير (عباس حلمى خديوى مصر). ويعتبر

(١) محمود أحمد الحفنى: "سيد درويش" المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٦ ص ٥٦.

سيد درويش من أكثر الفنانين الذين تأثروا بالأحداث الوطنية وخصوصاً أحداث ١٩١٩ حيث لقب بترجمان الثورة حيث كان يفعل مع كل حدث، ويترجمه في مسرحياته الغنائية الوطنية، ولم ينتبه أو يهتم بتهديد الإنجليز له واستمر في عطائه وألحانه الوطنية التي توجج المشاعر وتبعث على الحماس؛ ففي أوبريت "شهر زاد" ندد بالاستعمار والاحتلال ويدعو الجماهير للكفاح ضده واللعن من كلمات بيرم التونسي حيث تقول كلماته:

| | |
|-----------------------|---------------------|
| اليوم يومك يا جنود | ما تجعليش للروح ثمن |
| يوم المدافع والبرود | ملكش غيره في الزمن |
| هيا اظهري عزم الأسود | في وجه أعداء الوطن |
| عار على الجنود الجنود | إلا إذا لفوا الكفن |

ولذلك نرى أن الأحداث السياسية وتطورها هي العامل المؤثر الذي انفع به سيد درويش؛ فعقب كل حدث يظهر بعده لحن يجسد ويؤرخ للحدث، وفي كل الألحان الوطنية لسيد درويش تظهر مصريته، وحبه الشديد للوطن، ويلاحظ في أوبراته الوطنية أنه يتغنى بعظمة وقوة الجيش المصري مثل: "أحسن جيوش في الأمم جيوشنا وقت الشدائد تعالى شوفنا" فمثلاً خلال حدث اقتصادي "ارتفاع سعر الكيروسين" انفع به مسجلاً شعور الشعب وأحاسيسه التي قابل بها هذه الزيادة ولحن طقطوقة "استعجبوا يا افندية" ومن كلمات هذا اللحن:

استعجبوا يا افنديه التراجاز برويه (١)

(١) معنى الروبية هي عملة تعادل ستة قروش.

وبقالوا اليوم شنه ورنه
ياما ناس كثير باتوا في الضلمه
واللى بيعوا بقى له كلمه
وصبح اعلى من الكلونيا(١)
استعجبوا يا أفنديه

وتمن اللتر يسوى صفيحه
مأمور القسم يدى نصيحه
واللى يطولوه اليوم بفضيحه
ماشيه قدامه دوريه
استعجبوا يا أفنديه

هذا اللحن على بساطة فكرته، يؤكد انفعال سيد درويش بالأحداث السياسية والاجتماعية التي عاصرها، وكان انتشار هذا اللحن بين الجمهور يعنى بداية نهضة جديدة لألحان اجتماعية موجهة إلى تاريخ الأحداث، والمشكلات الاجتماعية والسياسية بالأغنية الموضوعية، بعد أن طبعها سيد درويش بطابع البساطة اللحنية التي أعانت على سرعة انتشار اللحن والأغنية من الألحان الخفيفة التي اتسمت بطابع الطقطوقة حيث بدأ في استهلال الغناء بأسلوب اتسم بالسخرية اللاذعة عبر فيه بالكلمة واللحن عن الصورة التي عاشت في شوارع القاهرة وهو تجسيد لأسلوبه الواقعي.

منيرة المهدية وثورة سعد زغلول ١٩١٩:

كانت منيرة المهدية أشهر المغنيات، ولم تكن أم كلثوم قد اشتهرت بعد بالغناء، ولم تستطع أن تزاحم صوت منيرة الضخم حيث كان صوتها يطرب الأذان المصرية إلى حد يسحر صاحبه عن نفسه^(٢)، وكانت منيرة المهدية في

(٢) المجلة الموسيقية العدد الثالث، ١٩٧٤م.

(١) مقوله للدكتور/ محمد حسين هيكل عن منيرة المهدية.

مسرحها الكبير تغني عن ثورة ١٩١٩ وزعيم الثورة سعد زغلول باشا، ولم يكن يهز المصريين شيء في ذلك العهد كما يهزهم الكلام عن سعد والثورة والغناء الذي يدور عن سعد والثورة وفي يوم من الأيام المشهودة أيام الاحتلال الانجليزي، وقفت منيرة على المسرح كعادة كبار أهل الطرب رجال ونساء في ذلك العصر، ثم أشارت في كبرياء إلى التخت فانطلق العود والقانون والناي والكمان والطبلة، وانطلقت منيرة وراء التخت تغني بأعلى صوتها الذي كان يسمعه جميع من في المسرح بدون ميكرفون من كلمات: الشيخ محمد يونس القاضي، ألحان: محمد القصبجي^(١):

| | |
|-------------------------|------------------------|
| شال الحمام حط الحمام | من مصر حتى للسودان |
| زغلول وقلبي مال إليه | انده له لما احتاج إليه |
| يفهم لغات اللي يلاغيه | ويقولوا هميحم يا حمام |
| شال الحمام حط الحمام | من مصر حتى للسودان |
| عشق الزغاليل غيتي | وجهم من قسمتي |
| حييت كثير يا فرحتي | والناس عوازل في الغرام |
| يجي بأيده اطوقه | وبين شفايفي ازققه |
| وبوسة واحده تفوقه | ومع النديم يحلى الغرام |
| البدر ينظر من سماه | ويحسده على علاه |
| وان كان يريد اللعب معاه | شال الحمام حط الحمام |
| من مصر حتى للسودان | |

(٢) كمال النجمي: "مطربون ومستمعون" دار الهلال، العدد ٢٣٥ سبتمبر ١٩٧٠م.

وفي دوى الهتاف والتصفيق والتهليل والتكبير، دعى الشطر الأخير من الكلام فوقفت منيرة تردد بأعلى صوتها ويقولوا حميم يا حمام، وبعد جهد هائل تبذله حنجرة في ترديد هذا الشطر يهدأ المستمعون ويبدأون في التمايل مع الألحان ثم يرددون مع منيرة "ويقولون حمم يا حمام" وعندما تغنى شطر:

"شال الحمام حط الحمام من مصر السعيدة للسودان"

وكانما انفجرت قنبلة ذرية في المسرح عندما سمع الجمهور منيرة تقول:

"من مصر السعيدة للسودان"

مع أن هذا الشطر من البيت ينكسر بسبب كلمة "السعيدة" التي انفجرت بسببها القنبلة الذرية في المسرح فإن "مصر السعيدة" كانت شعاراً متداولاً في ذلك العهد كشعار "اليمن السعيدة" الذي كان متداولاً في اليمن قبل سقوط الإمام البدر.

وعندما انتقلت منيرة إلى المقطع الثاني من الأغنية:

"زغلول وقلبي مال إليه انده له لما احتاج إليه"

تتفجر في المسرح قنبلة ذرية ثانية أشد هونا من الأولى، فزغلول هنا ليس هو "الحمام الزغلول" كما يفترض ظاهر الكلام، وإنما هو سعد زغلول الزعيم المغضوب عليه من الإنجليز والذي لا يستطيع أحد أن يهتف اسمه علناً، ولكن منيرة بذكائها وذكاء مؤلفي أغانيها احتالت حتى ذكرت اسمه علناً وبأعلى طبقة في صوتها، تحت ستار التغنى بالحمام الزغلول.

وترتفع بالمرح أصوات منغومه تردد بوجود متأجج يشبه وجد
الصوفية في حلقات الذكر "زغلول..... زغلول..... زغلول.....".

فإذا فرغوا من هتافهم ووجدتهم عادت منيرة تكمل هذا المقطع وتتثنى
على الألحان "ويقولون حميحم يا حمام".

وتنفجر القنبلة الذرية الثالثة ثم تخفض منيرة من طبقة صوتها وتغنى
في انكسار عاطفي، ويتخضب صوتها بالدمع والحنان وهي تغني في نعومة
وكأنها تذوق طعم الكلام.

عشق الزغاليل غيتي وحبهم ممن قسمني
حييت كثير يا فرحتي والناس عوازل في الغرام

ولقد سلبت منيرة المستمعين صوابهم تمامًا حتى اختلط لديهم حب
"زغلول" الزعيم، وحب "الزغاليل" الجميلات الفاتنات وانقلب المستمعون إلى
بحر يزخر بالحب على اختلاف معانيه، ولعل أكبر حب كان يملأ قلوبهم بعد
حبهم لسعد زغلول هو حبهم لمنيرة المهدية نفسها، باعتبارها أجمل الزغاليل
في ذلك العصر.

ويأتى البيتين:

البدر ينظر من سماه ويحسده على علاه
وإن كان يريد اللعب معاه شال الحمام حط الحمام

فالبدر الذي ينظر من سماه، ويحسده أعداؤه على علاه هو الزعيم سعد
زغلول، ومنيرة المهدية بهذه الكلمات استطاعت بالرموز الشعبية الساذجة أن

تتقد هذه الأغنية الوطنية من قلم الرقابة البريطانية، وتقدم للشعب زادا عاطفيا
يختلط فيه حب مصر والسودان وسعد زغلول بحب الزغاليل التي تشيل
وتحط رمزا للمحبة والوئام، وقد فهم الجمهور هذه الرموز الشعبية الساذجة
وجاوبها بعواطفه لأن الذي يحب الحمام يفهم لغاه أو كما قالت الأغنية:
يفهم لغاه بيناغيه ويقول له حمام يا حمام

الفصل الثالث

الأحداث السياسية وتأثيرها على
الأغنية الوطنية في منتصف العشرين

مقدمة

عندما قامت ثورة يوليو ١٩٥٢ كان رد فعل الشعب عمومًا ورد فعل الجماعة التي تجيد الصياغة الشعرية واللحنية كله متوحد على درجة واحدة، حيث بدأت أدوات الفنان تتألق في شكل جديد للحياة ومشروع جديد قد حلم به الشعب طول الوقت مع ثوار ثورة يوليو الذين صنعوا المشروع الجديد، فأثناء لحظة قيام ثورة يوليو تفجرت فيها طاقة الإبداع المصري واستدعت فيها الموروث الجميل، الذي ظل يعمل في روح الفنان المصري عبر تاريخه الطويل، وربما أن هذه اللحظة مستمرة حتى الآن.

فعندما تذكر ثورة ٢٣ يوليو يجب أن تذكر على أساس أنها تمثل قمة نضال مصري سابق حيث وجد الجيش نفسه في تلك المرحلة وأن من واجبه كمواطن مصري ومن أبناء شعب مصر أن يتدخل لكي يغير الوضع، ويضع مصر في منحى آخر مختلف، فكان من الطبيعي أن جميع أفراد الشعب على اختلاف مستوياتهم ومداركهم حيث تدافع المؤلفون والملحنون والمطربون في الإذاعة إلا أنه حدث نوع من أنواع التأخير في التنفيذ، سببه أن الثورة نفسها لم تستقر بعد حتى إنها كانت تسمى حركة قبل أن يطلق عليها ثورة، إلا أنه بعد أن طرد الملك، بدأت الأمور تتفتح والرؤية تتضح وانطلقت الأغنية الوطنية مع فرحة الحرية التي ظفر بها الشعب وبالأمال التي بدأت السبلاد ترقبها وترجوها على يد الثورة التي قام بها الجيش والشعب.

وتتابعت الأغنية الوطنية ابتداء من القضاء على الإقطاع وتطهير البلاد من الاستعمار، وتأميم القناة، وبناء السد العالي، والتحول الاشتراكي، وبذلك كانت الأغنية مرآة للحياة الجارية عبرت عنها الأغنية الوطنية بأهازيج تهتز لها القلوب وتروى النفوس، وانطلقت الأغنية الوطنية في كل مكان تتحدث عن نهضة مباركة وتهتف بأمال تتحقق يوماً بعد يوم تتعش القلوب مستبشرة كلما ترنمت بها الشفاه وهي تشدوا كلمات الأغاني، وقد بدأ العصر الذهبي للأغنية الثورية ولأول مرة تطغى الأغنية الوطنية على الأغنية العاطفية ويترقب طلبها الجمهور الذي كان لا يطرب ولا يهتز إلا للون العاطفي من الأغاني، ولأول مرة نرى الجماهير تلتهب أكفها بالتصفيق لعبد الحليم حافظ الذي عاش في الأسماع منذ بدء الثورة حاملاً وقود ثورة فكانت بدايته مع ثورة ١٩٥٢م؛ ولذلك لقب "بابن الثورة".

وفي تلك الفترة استطاعت الأغنية الوطنية أن تجتذب قلوب الملايين من الشعب العربي وأن تشعلهم حماسة فاستطاعت أم كلثوم وعبد الحليم ونجاة وشادية وفايزة كامل وفايزة وعبد الوهاب وكمال الطويل وفريد الأطرش وبلبل حمدي.... وآخرون^(١)، وجميع من أسهموا في ترجمة مشاعر أبناء الوطن إلى كلمات وأنغام استطاعت تغيير الأغنية الوطنية والدليل على فاعلية الأغنية الوطنية والأنشيد في تلك الفترة التي اختلط فيها السيف بغصن الزيتون من حيث جاء في إحدى الصحف الأجنبية^(٢)، من أن أم كلثوم وعبد الوهاب من أخطر أسلحة الرئيس جمال عبد الناصر.

(١) حوار مع الملحن إبراهيم رجب.
(٢) صحيفة النيوزويك هير الدتريون.

ونكرت تلك الصحيفة أيضا أن "الأغنية الوطنية المصرية من أخطر أسلحة الكفاح، وأنها اجتازت الحدود وضربت في قلب فرنسا وعميلاتها إسرائيل وأرقت مضاجع الملوك والحكام الذين خرجوا على إرادة الشعوب العربية". وقد التفت الأغنية الوطنية مع الشعب الذي التف بجميع طوائفه وطبقاته حول ثورته البيضاء التي قام بها الجيش، هذه الثورة التي قامت فلم ترق دما ولا اعتمدت على الغرائز الهوجاء، وإنما استهدفت العقل المنظم غير المرتجل داعية للسلام والحب والتأخي من أجل بناء مجتمع سليم ترفرف عليه العدالة الاجتماعية التي نادى بحق الوطن والمواطنين في الحياة الحرة الكريمة، فشقت مواكب زحفها المقدس ظلام الليل وكانت فاصلاً كبيراً بين مرحلتين من تاريخ الأمة وأصبحت هذه الثورة رمزاً للأجيال وأصبح ليوم ٢٣ يوليو من كل عام عيداً قومياً، عيداً لزوال الاستعمار، عيداً للانتصارات المتوالية، عيداً للأغنية الوطنية تشدو فيه وتترنم به الأجيال.

ولقد شاركت الأغنية الوطنية في هذه الأعياد منذ إشراقه ذلك الفجر الجديد حيث هبت مصر من الرقاد وفكت القيود، وسارت نحو أمانيتها الكبار، وانطلق الشعراء يغنون بالبعث الجديد، بالزحف المقدس يتغنون، بما حققوه من انتصارات ويرددون أغانيهم الوطنية والأناشيد التي عبرت عن انتصارات هذا الوطن الذي سار إلى غاياته العظيمة بعد انقضاء ذلك العهد المظلم بما فيه من طغيان، عبرت عن اليد التي أسداها الجيش وقائده لمصر حين أنقذها من الفساد والرجعية، وعن الآمال التي يريدها الوطن بعد قيام ثورته، تكلمت مع الأمجاد التي ترتفع كل يوم مع كل فجر جديد، ويعد ولأول مرة في تاريخ الأمة العربية يتحقق حلم لطالما تمناه هذا الوطن، ذلك الحلم

الكبير الذي كان يظل بل يعتقد تحقيقه دربًا من دروب الخيال؛ ولذلك تعتبر ثورة يوليو متغيرًا سياسيًا واجتماعيًا واقتصاديًا أثر على الأغنية الوطنية حيث قضت على الإقطاع وجعلت المجتمع أقرب إلى الديمقراطية والتوازن الاجتماعي، وأمام هذا الحدث الهام هناك ألحان وطنية واكبت جميع أحداثه حيث توالى القرارات وكان من الطبيعي أن يتحرك المبدع المصري وأن يعبر عن حلمه الذي كثيرًا ما حلم به وسجن من أجله، فأخذ يشجع ويدعم هذا الحلم الذي تحقق له، ولقد مرت مصر بالكثير من الأحداث الوطنية والسياسية الكثيرة منذ ثورة يوليو ١٩٥٢ وحتى الآن.

الأحداث السياسية وتأثيرها على الأغنية الوطنية

منذ ثورة يوليو ١٩٥٢ - ١٩٥٦

تأثير ثورة يوليو ١٩٥٢ على الأغنية الوطنية:

أعتقد أن ثورة يوليو ١٩٥٢ من أهم المتغيرات السياسية "متغير سياسي خامس" بعد ثورة ١٩١٩م؛ فكان هناك عددٌ كبيرٌ من الشعراء والملحنين والمغنين الذين تناولوا الأغنيات الوطنية التي تواكب هذا الحدث؛ فهناك أغنيات قدمها مؤلفوها وملحنوها ومطربوها تعبيراً منهم عن آمالهم وآلامهم بل وآلام أمة بأكملها هي الأمة العربية، كان هناك من الأغنيات التي عبرت عن ثورة يوليو ١٩٥٢ وكان من أبرز روادها محمد عبد الوهاب الذي غنى من كلمات كامل الشناوي وألحان وغناء: محمد عبد الوهاب مطلعها يقول:

| | |
|----------------------------|-------------------------------|
| كنت في صبرك مكرها | كنت في صمتك مرغما |
| وتعلم كيف تكره (١) | فتكلم وتعلم |
| أحى حماك ودمى ملء ثراك | أنا يا مصر فداك بدمى |
| فسأمضي أتحرق من قيود الجسد | أنت إن لم تتحرري ييدى يا بلدى |

(١) مصطفى عبد الرحمن: "أغنية الكفاح" مطبوعات الأهرام القاهرة ٢٠٠٨.

أنا ومضى وبريق أنا صخر أنا جمر
لفح أنفاسي حريق ودمي نار وثار
بلدي لا عشت إن لم أقتدى يومك الحر بيومي وغدى

ففي بداية الثورة غنت أم كلثوم من كلمات: أحمد رامى، ألحان: رياض
السنباطى قصيدة مطلعها:

مصر التي في خاطري وفي فمي أحبها من كل روحي ودمي
أحبها للموقف الجليل من شعبها وجيشها النبيل
دعها إلى حق الحياة لكل من في أرضها
وثار في وجه الطفلة مناديا لحقها
وقال في تاريخه المجيد يا دولة الظلم احمي ويدي

وشهدت ثورة يوليو ثورة في الألحان الوطنية، والأنشيد لكبار الشعراء
والملحنين، ومن هذه الأنشيد "نشيد الحياة"، أشعار عبد الفتاح مصطفى،
ولحن عبد الحميد توفيق ذكى حيث يقول مطلعاه:

أقمنا الحضارات ركنا فركنا أضأنا الوجود فعاشوا ومتنا
فهبوا وقلولوا لهم قد بعثنا ها قد أجبنا نداء الحياة

وقد اختارت هيئة الثورة أن يذاع هذا النشيد بعد إعلان بيان الثورة
مباشرة^(١)، وثورة يوليو ١٩٥٢ كانت مصدراً للإلهام الحماسي الوطنى،
وأصبحت الألحان الوطنية تعبر عن مختلف شرائح المجتمع؛ فأصبحت

(١) حوار مع الإعلامى الكبير / أحمد سعيد.

الأغنية الوطنية تعبر عن العامل والفلاح والمتقف؛ فمنذ قيام ثورة يوليو توالى الأحداث وانطلقت تعبر عنها بصدق وأمانة وتطورت الأغنية، وازدهرت وذلك من خلال الإذاعة المصرية والتلفزيون وحفلات المنوعات وحفلات أضواء المدينة، وبالفعل فقد عملت ثورة ١٩٥٢ على إعادة الثقة بالنفس لأبناء الشعب المصري وجعلتهم قادرين على تغيير أسلوب حياتهم معتمدين على أنفسهم، وقد قال عنها المؤرخ البريطاني "أرنولد تويني": إن ثورة يوليو جزء من حركة عالمية؛ لإقرار العدالة الاجتماعية، وتحسين الحياة. فكانت هذه الثورة من أهم المتغيرات السياسية التي أثرت على شكل ومضمون الأغنية الوطنية في النصف الثاني من القرن العشرين؛ حيث عملت على تفجير الطاقات الفنية المتنوعة في مختلف عناصر الأغنية الوطنية، التي عبرت عن فكر الثورة، وأصبحت الأغنية الوطنية تاريخاً فنياً رائعاً للأحداث التي مرت بها مصر منذ قيامها، والدولة أخذت في تشكيل اللجان في دراسة كل ما يتعلق بالموسيقى من قضايا في مصر، تشكيل لجنة تحدد أهداف الموسيقى وأهميتها، ومن أهم هذه الأهداف تطور الأغنية الوطنية وتكوين الوعي الموسيقي لدى الشعب، ونشر التعبير الموسيقي والنهوض والمحافظة على الموروث الموسيقي القومي^(١).

وتعتبر ثورة ١٩٥٢ هي علامة مضيئة في التاريخ الحديث؛ حيث إنها كانت ثورة أمة، كلها تتطلع للحرية والتقدم والتخلص من الاستعمار، والأغنية الوطنية منذ قيام تلك الثورة، كانت قد مرت بالعديد من المراحل،

(١) نبيل شوري: "قرارات في تاريخ الموسيقى العربية" دار علاء الدين للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٩٥ ص ٤٢.

وتطورت بتطور الأحداث والمتغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية، حيث عبرت عن كل مرحلة، بشكل مختلف عن المراحل الأخرى، فمنذ اللحظة الأولى لإعلان بيان ثورة يوليو، أعلن الشعب المصري انحيازه وتأييده للثورة، التي أعلنت مبادئها أنها سوف تخلصه من احتلاله البغيض ومن الملك الفاسد، وقد طالبت الثورة الشعراء والملحنين بتأليف وتلحين وأداء الأغاني والأنشيد التي تعبر عن أهداف الثورة، وفي تلك القصيدة نداءات حماسية عامة عن الوطن، ونخيله وظلاله ومياهه.. إلخ، فمعظم كلماتها عن الخير والجمال والحب والسعادة، ولم ينس الشعراء والكتاب في مصر قبل عشرين عامًا وهو تأمين النزلاء الأجانب على أموالهم وأرواحهم، وتبلورت المعاني والأهداف الوطنية عند الشعراء؛ لأنها تبلورت على صعيد الوطن كله، ولم تعد نداءات عامة وكلمات معسولة عن الوطن وأمجاد وأهرامه العالية، ومع تبلور المعاني في كلام الشعراء والزجالين، تبلورت أساليب التلحين لدى الملحنين، وذهبت المخاوف التي يزورها الاستعمار والجيوش المحتلة التي رحلت إلى غير رجعة، وعندما حدث ذلك كله اتسعت الآفاق للكلمة واللحن، وانفعلت بهذه الأحداث وعبر عنها أروع تعبير، وبرزت شخصية الأغنية الوطنية، وانطلقت تجوب البلاد، ونزلت إلى المعركة تساند معركة السلاح وتتاصر معركة البناء بمعركة الغناء.

بعد ذلك تولى محمد نجيب رئيس مجلس قيادة الثورة والذي صدر باسمه أول بيان للثورة، ثم صار أول رئيس جمهورية يرفع شعار الاتحاد والنظام والعمل؛ فتواكبه الأغنية الوطنية التي غنتها ليلي مراد:

على الإله القبوى الاعتماد بالنظام والعمل والاتحاد

فأهضي يا مصر يا خير البلاد
بالاتحاد والنظام والعمل
إن دعى النداء نبذل الدماء
نتقي الإله نبتغي رضاه جل في
بالنظام والعمل والاتحاد
وغنى عبد الحليم حافظ:

"ثورتنا المصرية... أهدافها الحرية.... وعدالة
اجتماعية... ونزاهة ووطنية"

وتغنّت بأهداف الثورة وزعيمها "جمال عبد الناصر"، أم كلثوم حيث
غنت من كلمات: صلاح جاهين وألحان رياض السنباطي:
ثــــــــــــــــوار ثــــــــــــــــوار
ولآخر مدى ثــــــــــــــــوار

ولقد غنى عبد الوهاب أغنية من كلمات: عبد المنعم السباعي:
يا مصر تم الهنا
وبعد سبعين سنة
بهمسة الأحــــــــــــــــرار
الليل طلع له هــــــــــــــــار
وغنى أيضاً:

طول ما أملى معايا وفي أيديا سلاح
وعندما قامت الثورة بسن تشريعات جديدة؛ حيث عدل قانون العمل
الفردى، وإنشاء قوانين التأمين للفرد والتعويض عن إصابات العمل وإلغاء
الملكية غنى عبد العزيز محمود:

"جمهورية جمهورية مصر صبحت جمهورية"

وغنت أم كلثوم:

"يا مصر أن الحق جاء"

وغنى محمد قنديل، ومن أغنياته التي عبرت عن تلك الفترة تعبيراً دقيقاً وصادقاً، وعن البسطاء من مواطنيه، والتي تدعو البسطاء إلى الثوار، مقر السلطة والحكم، معبراً عن رأيهم في مقدرات الوطن لأن لهم حقوق المواطنة، كلمات حسين طنطاوي وألحان أحمد صدقي وغناء محمد قنديل، ونقول كلمات الأغنية:

| | |
|----------------------------|-----------------------------|
| ع الدُّوار ع الدُّوار | راديو بلدنا فيه أخبار |
| ياللى في قاعه ياللى في خُص | قوم دى الساعه ثمانيه ونص |
| والجرانين عماله ترُص | ع الدُّوار ع الدُّوار |
| بالاخبار قلبك يتَهى | كنا في نار وبقينا في جَنَّة |

ع الدُّوار ع الدُّوار

حيث خاطبت جميع فئات الشعب المصري من عمال وفلاحين ومتقنين، إلى جانب عدد كبير من المطربين والمطربات الذين تغنوا للثورة وقائدها، كما كان للأغنية الوطنية بالغ الأثر في مساندة ثورة يوليو، وإنجازاتها، وبعد أن جاء العدوان الثلاثى على مصر ١٩٥٦ ظلت الأغنية الوطنية تواكب هذا الحدث؛ حيث تغنت ببورسعيد ومدن القناة الباسلة وعبرت عن صمود شعب بورسعيد أمام العدوان.

حين أعلنت الإذاعة المصرية، في صباح اليوم الثالث والعشرين من يوليو عام ١٩٥٢ بيان الثورة الأول، فكانت هذه المرحلة التاريخية الهامة التي امتدت آثارها خارج مصر وتغيرت على أثرها خريطة العالم العربي، بل كان لهذا الحدث الأثر العظيم في خلخلة الواقع المصري وتغيير جذوره.

وبلغت الأغنية الوطنية في عهد الثورة شأنًا كبيرًا وقمة التأثير على الشعب المصري حيث ثارت مع الثوار، وتحركت في كل اتجاه، رهن إشارة رجال الثورة وقادتها، ابتسمت وتفاعلت وأشرقَت وأسرفت في ذلك في بعض الأحيان، بالغت في مدح الزعيم وبخلت على الرمز القومي أي العلم والراية، فالأغنيات الأولى للثورة كانت تقوم بدور إعلامي^(١) وتقوم بمهمة إخبار المواطنين بنبأ قيام الثورة وأهدافها، حيث اعتبر الثوار، الأغنية سلاحًا لهم، فأبلغوا بها الشعب أوامرهم والالتزام بشعار "الاتحاد والنظام والعمل" وظهر هذا الشعار في أغنية ليلي مراد.

فالأغنية الوطنية قبل وبعد ثورة يوليو ١٩٥٢ كانت من أهم آليات المقاومة؛ فكانت الثورة المدوية في وجه المحتل، وقد أخذت هذه الثورة صورًا عديدة عكست صعود الحركة الوطنية واشتعالها وكذلك سكونها وتداعيتها، وما انتابها من قوة ونتيجة لما تعرضت له من ضربات وانتكاسات وما تمتعت به من دعم شعبي جارف، ففي ثورة ١٩٥٢ تتواصل الحركات القومية والثورات في مصر في محاولة لتحقيق الحرية والاستقلال، وقد آمن

(١) هدى زكريا، مرجع سابق.

الفنانون بهذه الأهداف؛ فتغير الخطاب الغنائي في أناشيد الوطنية ليصبح معبراً عن الوطن.

وعندما صدرت قرارات الإصلاح الزراعي، والقضاء على الإقطاع، وتوزيع الأراضي على الفلاحين، خمس فدادين لكل معدم؛ فنجد الأغنية الوطنية تواكب هذا الحدث، حيث كتب صلاح جاهين أغنيات ومواويل كثيرة تتواكب مع الأحداث، يخاطب فيها كل فلاح معدم بأن له حقوق في الوطن، وفي الإنسانية خاصة بعد صدور قانون الإصلاح الزراعي فتقول كلمات الأغنية:

بعد التعب والشقى والغلب راح ترتاح يعني اللي شوفتوا كان حلم غم وراح
الفرح وهيص هيقالك خمس فدادين تزرع وتقلع ويارتني كنت أنا الفلاح

وقد استطاعت الروح الوطنية التي فجرتها ثورة يوليو، أن تغير من التركيبات اللحنية في أناشيد الوطنية، ويتضح ذلك في أناشيد محمد عبد الوهاب، ومما لا شك فيه إنه مع بداية ثورة يوليو خرجت الأغنية الوطنية ترفع مع الشعب علم الثورة البيضاء، التي قامت من أجل تحرير الإنسان المصري، ووقفت في الطرقات والميادين تهتف بالشعارات تتحدث عن العمال والفلاحين والجنود، ومع تلك الثورة ولدت الأغنية التي تقدم المضمون المباشر وانطلقت الموسيقى في الوعي المقصود وحاولت الاستمرار مع تطور الثورة؛ فالثورة تتقدم فكراً والأغنية تحاول التعبير عن هذا الفكر، الثورة تبني والأغنية تحاول أن تكون أداة من أدوات البناء، واستطاعت الأغنية أن تعبر عن الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وقامت بدور قيادي كفن سريع الوصول والتأثير على الجماهير، وتتوالى القرارات

والخطوات، خطوة وراء خطوة: حيث يقرر جمال عبد الناصر إنشاء إذاعة صوت العرب والتعامل مع المنطقة العربية؛ حيث أصبحت مصر جزءاً من كل، وتبنى عبد الناصر العروبة من خلال الشعب فواكبت الأغنية الوطنية هذا الحدث حيث كان شعار صوت العرب:

"أعجاذ يا عرب أعجاذ في بلادنا كرام أسياد"^(١)

ومن خلال إذاعة صوت العرب، استطاعت الأغنية الوطنية أن تهزم الاستعمار؛ حيث إنه عندما استولى الاستعمار "فرنسا، أمريكا، هولندا" على آبار البترول العربي، والذي كان يحتوي على ثلاثة أرباع احتياطي العالم من البترول حسب التقديرات العلمية؛ حيث كان الاستعمار يأخذ ما يريده من البترول بالاتفاق مع الحاكم؛ فواكبت الأغنية الوطنية هذا الحدث بأغنية محمد الكحلوي التي هي من ألحانه "بترول بلادنا يا بوى بترول بلادنا" حيث يقول مطلعها:

ليه الجاز ياخدوه أعاديـنا يعملوا منه نار تكوينـنا

وبعد إذاعة هذه الأغنية تهدد بريطانيا بعدم الانسحاب من قاعدة قناة السويس تبعاً لاتفاقية الجلاء^(٢).

وبهذا وعلى المستوى العربي، اجتازت الأغنية الوطنية المصرية الحدود إلى الأشقاء العرب مؤيدة ومرشدة، في نضالهم وكفاحهم وثوراتهم،

(١) أحمد سعيد، مرجع سابق.

(١) تسجيل مع الأعلامى أحمد سعيد، مسئول الموسيقى والغناء بإذاعة صوت العرب سابقاً، مرجع سابق.

أمام كافة أشكال الاحتلال والظلم، وتتنير طريقهم للحصول على حقهم في الاستقلال، والعيش في ظل حياة كريمة عادلة.

حيث كان من أهداف إذاعة صوت العرب، بجانب تحقق الحرية والوحدة العربية، استرداد الثروات المنهوبة أيضاً فقامت الإذاعة بعمل حملة لتعديل اتفاقيات البترول وإشراف أصحابه على الإنتاج، أو تأميمه؛ فكان للأغنية الوطنية دوراً هام وكبير في هذا الجانب، وبسبب هذه الأغنية هدّدت الحكومة البريطانية بأن توقف استكمال الجلاء وذلك قبل تأميم القناة.

فالمسيرة الغنائية منذ بداية الثورة وما بعدها حاشدة؛ حيث يلاحظ أنه عندما قررت مصر أن تقف ضد سياسة التحالف مع الغرب، أي الاستقلال والاعتماد في الدفاع عن النفس على الذات العربية؛ فقامت الأغنية الوطنية تغني ضد الأحلاف السياسية والعسكرية وسياستهم فالأغنية الوطنية كانت أمام أي أزمة من الأزمات تتحرك وتتفعل وتجوب كل الدنيا^(١).

أثر ثورة يوليو على الأغنية بشكل عام:

وبعد قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ تم إنشاء العديد من الأجنحة في إدارة الموسيقى العسكرية وهي^(٢):

جناح مدرسة الموسيقى العسكرية.

(٢) أحمد سعيد مرجع سابق.

(١) على عبد الودود، (تاريخ الموسيقى العسكرية في مصر الحديثة) رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٨٤م ص ١٥.

١- جناح تدريب المجندين على عزف الأبواق.

٢- جناح تأهيل الضباط وضباط الصف لدخول امتحان الترقى إلى الرتب الأعلى.

٢- جناح الفرق المركزية للموسيقى العسكرية، وقد فازت فرقة مصر للموسيقى العسكرية بكأس العالم في مهرجان إيطاليا للموسيقى العسكرية لعدة سنوات متوالية ١٩٦١-١٩٦٦ وبعد نجاحها تم إنشاء موسيقات الشرطة".

والمنتبّع لتاريخ الأغنية الوطنية في العصر الحديث، يجد أنها شاركت في جميع المعارك الوطنية، وشاركت فيها مشاركة فعالة وكانت وقودًا للثورات التي جاءت قبل عام ١٩٥٢، رغم ما كان يبذله الاستعمار من العمل على تكميد الأفواه، وسد الآذان وبرغم ما صنعه الحكام الذين تربعوا على عرش مصر منذ عام ١٨٠٥، وانفصلوا عن الشعب منذ وقوع الاحتلال البريطاني؛ فسايروه في عهد الاحتلال وسايروه في عهد الحماية وسايروا في عهد الاستقلال المكبل بشئى القيود.

فقد كان هؤلاء يخشون الأغنية الوطنية، ويعملون على مصادرة كل أغنية يحسون منها الخطر الداهم على كيانه، إنهم يؤمنون أنها ستشعل نار الحقد والحفيظة ضد المستعمر، وتهيب بالشعب أن يصحو ليأخذ بالنار ممن اغتصبوا دياره ونهبوا ثوراته، وتركوه في ليل طويل مظلم، ولقد تعاقبت ثورات هذا الشعب من أجل حريته وحقه في الحياة، وبرهن في كل ثورة قامت على أنه شعب أبى اختار طريق الحرية والشرف، وقامت ثورات وثورات منذ دنست أقدام المحتل الأرض الطاهرة، حتى قامت ثورة ١٩٥٢

وكان صوتُ الشعب يرتفعُ منادياً بالجلاء، وأصبح المستقبل واضح المعالم والأهداف السياسية والاجتماعية والاقتصادية سهلة المنال، وكل الثروات ملك للبلاد لا للأجنبي الدخيل.

منذ قيام ثورة يوليو ١٩٥٢، والدولة أصبحت تشكل اللجان لدراسة مسائل الموسيقى في مصر، فقد شكلت لجنة ووضعت عدة خطوط رئيسية تتلخص في الآتي:

- ١- تكوين الوعي الموسيقي لدى الشعب عامة.
 - ٢- نشر التعليم الموسيقي والنهوض بمستواه.
 - ٣- المحافظة على التراث القومي الموسيقي.
- تشجيع التبادل الثقافي الموسيقي بين مصر والبلاد الأخرى وذلك عن طريق:

- أ- الإذاعة.
- ب- المكتبات الموسيقية.
- ج- الصحافة الموسيقية.
- د- تأليف وترجمة الكتب الموسيقية.
- هـ- استخدام الفرق الموسيقية والعازفين المنفردين من بلاد مختلفة.
- و- المحافظة على التراث الموسيقي القومي.
- ز- تشجيع التبادل الثقافي مع البلاد الأخرى^(١).

(١) ناهد حافظ تطوّر الأغنية المصرية في القرن التاسع عشر والعشرين "رسالة دكتوراه غير منشورة كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٨٧.

وهناك إنجازات أخرى للثورة شملت الفن عمومًا والحياة الموسيقية بشكل خاص منها:

إنشاء اللجنة الموسيقية العليا، حيث صدر قرار بتشكيل اللجنة الموسيقية العليا في ١٩ ديسمبر ١٩٥٣ من رواد الفن وشخصياته البارزة؛ وذلك لرفع مستوى الموسيقى العربية، وقد حملت اللجنة مسئولية هذه الرسالة، وعملت على تشجيع التأليف وإقامة المسابقات، وطبع النشرات باللغة العربية واللغات الأوروبية داعيًا لمصر ولفن مصر، كما شجعت على تنشيط الحفلات الموسيقية سواء كان فنانوها مصريين أم أجانب، كما اهتمت اللجنة بجمع ونشر التراث الغنائي، فأصدرت أربعة أجزاء من كتاب "تراثا الموسيقى" وقدمت فيه مجموعة من الأكواد والموشحات نصًا ولحنًا، كما أصدرت كتابًا يضم العديد من الطقاطيق التي قامت بجمعها "بهيجة صدقي رشيد"^(١).

فقد أفادت الثورة وأثرت كثيرًا على الموسيقى والأغنية الوطنية، والأغنية بشكل عام، بل والفن عمومًا؛ حيث كانت الأغنية الوطنية هي اللسان الناطق، الذي صاحب ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢؛ فازدهرت وتوهجت الأغنية؛ حيث كانت هي المرأة التي تعبّر عن أحداث الثورة، بداية من القضاء على الإقطاع وطرد الاستعمار وتأميم القناة وبناء السد العالي والتحول الاشتراكي... إلخ.

ومن إنجازات الثورة أيضًا إنشاء "المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ١٩٥٦".

(١) ناهد عبد الحميد بحث غير منشور.

حيث كان من بين لجانها لجنة للموسيقى، وقد اهتمت هذه اللجنة بمناهج التعليم العالي، كما زادت من عدد البعثات للخارج، وخصصت الجوائز المالية للمشتغلين بفن الموسيقى، ودعت إلى عقد حلقتى بحث للموسيقى العربية في مصر، وأيضاً قام المجلس بجمع تراث قدامى الفنانين أمثال: "كامل الخلعي، سلامة حجازي، داوود حسني، سيد درويش" واستطاع أن يسجل عدد من المسرحيات لهؤلاء الرواد، لإتاحة الفرصة لتطوير هذا الإنتاج وفقاً لأسباب علمية.

ومن الإنجازات^(١) أيضاً:

١- إنشاء المعهد العالي للموسيقى "الكونسرفتوار" ١٩٥٩.

٢- إنشاء أوركسترا القاهرة السيمفوني.

٣- إنشاء المسرح الغنائي.

٤- إنشاء معهد الفنون الشعبية "الموسيقى والغناء الشعبي".

٥- إنشاء المسرح الاستعراضي.

حيث صارت الموسيقى قوة من قوى الحياة العامة لا يستغنى عنها أي إنسان.

وهكذا فالأغنية الوطنية هي المظهر الناطق عن الأحداث السياسية؛ فأثناء وبعد ثورة يوليو توهجت الأغنية الوطنية، وانطلقت تجوب البلاد ونزلت إلى المعركة تساند السلاح ففي عام ١٩٥٤، أعلنت اللجنة الموسيقية العليا عن إقامة مسابقة للأناشيد الوطنية وذلك لافتقار المكتبة الموسيقية لهذا

(١) شفيق أبو عوف: "أضواء على الموسيقى العربية" ص ٤٧.

النوع من الغناء الجماعي تقدم إليها عدد من الأدباء والشعراء، وشكلت لجنة لاختيار أحسن النصوص المقدمة حيث تم اختيار النصوص التالية:

• أقسمت باسمك يا بلادي كلمات: محمود عبد الحى، ألحان: محمد عبد الوهاب

• الأرض الطيبة كلمات: محمود عبد الحى، ألحان: محمود الشريف

• مصر أمنا كلمات واللحان: أحمد شفيق أبو عوف

• هيئة التحرير كلمات: عبد الحميد طبل ألحان: أحمد شفيق أبو عوف

• أنا الجندي كلمات: سرور سعد، ألحان: القصبجي

• عزم الرجال كلمات: سعيد فؤاد، ألحان: إبراهيم رجب

• أنا الفلاح كلمات: إسماعيل حسين، ألحان: فؤاد حلمي^(١)

وتناولت الأغاني الوطنية في ذلك الوقت أهداف الثورة المعلنة؛ فغنى عبد الوهاب "زود جيش أوطانك واتبرع لسلحه"، لتحقيق هدف "بناء جيش قوى".

وعن عمل المرأة غنت شادية:

"يا بنت بلدى زعيمنا قال قومي وجاهدى ويا الرجال"

كما غنت نجاة الصغيرة:

كانوا يقولو الست هتفضل زى ما هي بجوا يشوفوا البنت اهي نجحت ميه الميه

السلام الوطني لجمهورية مصر العربية:

(١) اللجنة الموسيقية العليا، النشرة الثقافية، العدد الخامس ١٩٦٧ م.

من الأمور التي عيّنت بها الثورة، السعي لاختيار سلام وطني للجمهورية المصرية، بدلاً من السلام الملكي، فأعلنت الحكومة عن إجراء مسابقة عامة لاختيار سلام وطني جديد، وتم تسجيل أكثر من ٣٢ سلام بفرقة أوركسترا الإذاعة، وكان من بين أعضاء لجنة التحكيم عبد الحميد عبد الرحمن، وعبد الحليم علي، وعبد اللطيف جوهر، وأحمد شفيق أبو عوف، ومحمد حسن الشجاعى، وقد اشترك بعض أعضاء لجنة التحكيم في المسابقة كما تقدم للمسابقة محمد عبد الوهاب، وعطية شرارة وعلي إسماعيل، وعبد الحميد توفيق زكي، ولكن النتيجة لم تعلن رسميًا، وعندما تمت الوحدة بين مصر وسوريا طلب الرئيس جمال عبد الناصر، الاستماع إلى الأشرطة المسجل عليها جميع السلامات لاختيار أحدهم، وكان عبد الحميد توفيق زكي قد قام بعمل مزج بين السلامين المصري القديم والنشيد القومي السوري وذلك أثناء الوحدة بين مصر وسوريا على أن يبدأ السلام بالجزء السوري الذي يقال فيه:

حماة الديار عليكم سلام آبت أن تذلل النفوس الكرام
ثم يعزف الجزء الأخير من السلام المصري القديم.

نشيد (السلام) الوطني في مصر:

ولما كانت مصر ملتقى ومركزاً للإشعاع الحضاري بين الشرق والغرب، فإنه جدير بالإنسان المصري أن يكون ملماً بإحدى اللغات الأجنبية الشائعة، الإنجليزية أو الفرنسية، ومع ذلك فإن هذه الثقافة لا تكتمل جوانبها

إلا إذا تعلم فن الموسيقى بوجه عام، والموسيقى الوطنية بوجه خاص، فيصبح بذلك إنساناً متقفاً يستطيع من خلال تلك الثقافة المكتملة، أن يفهم عقلية الشعوب المختلفة، ومثلما ينمي التعليم أذهاننا وتقوي الرياضة أجسامنا، فإن للموسيقى أثراً كبيراً في تنمية أحاسيسنا ومشاعرنا وتشيع جواً من الألفة والصفاء بين النفوس، وقد دعا إلى هذا الاتجاه بعض العلماء والفلاسفة أمثال أفلاطون^(١)، ويختلف تطور الموسيقى والغناء في الشرق عنه في الغرب اختلافاً كبيراً، لذا يجب التعرف على موسيقى الشرق والغرب على حد سواء خاصة الوطنية منها حتى تكتمل نظرتنا إليها.

والألحان الوطنية من شأنها أن تنمي العلاقات الإنسانية بين الشعوب، وتتضح هذه الظاهرة في المهرجانات والمؤتمرات الدولية، حيث ينشد فريق كل دولة أناشيده وأغانيه الوطنية، فتشيع جواً من الألفة والإخاء، وتعبّر الأناشيد الوطنية عن الشعور بالولاء والإخلاص والتقديس لكل جنسية مرتبطة بأرضها الأم، كما تثبت الألحان الوطنية والحماسية، الشجاعة والتضحية في نفوس النشئ وحب الوطن والانتماء إليه سواء في أوقات الشدة والمحن أو الابتهاج والسرور والرخاء، وفي هذا المجال تقف الموسيقى الحماسية على قدم المساواة والأهمية بجانب الغناء الحماسي.

وكان لمصر أكثر من سلام منها: السلام الذي ظهر وتعددت الآراء حول مؤلفه، وقد نسبته البعض إلى أنه تركي، وكان لهذا السلام صفة رسمية وهو يرجع إلى عهد الخديوي إسماعيل، وقد انتهى بانتهاء الملكية في مصر

(١) جمال حمدان، مرجع سابق.

عام ١٩٥٢م بعد قيام الثورة المباركة، وقد بذلت عدة محاولات لوضع كلمات لهذا اللحن بقصد انتشاره على أوسع مدى.

مايو ١٩٥٤ يوليو ١٩٥٥:

عندما حدث صراع على السلطة، بين محمد نجيب وجمال عبد الناصر فيما يعرف بـ"أزمة مارس". تحولت الأغنية الوطنية إلى رموز أو إشارات، حاملة رسالة غير مباشرة، يراد إيصالها إلى الطرف الآخر، حيث الصراع كان على بعض القرارات، وخاصة ما يتصل بعودة الأحزاب والحياة السياسية، حيث غنى محمد عبد الوهاب من كلمات حسين السيد أغنية "الصبر والإيمان"^(١) التي تقول كلماتها:

| | |
|--|-------------------|
| السـ صبر والإيمـان | دول جنـة المظلـوم |
| والظلم والحرمـان | ويلهم من المحـروم |
| والحرر في الأوطـان | حاكم ولو محـكوم |
| لو صام سنة عطـشان | عمر العطش ما يصوم |
| يا ظالم لك يوم | مهما طال اليـوم |
| يا ويلك يا ظالم يا ويلك ^(٢) | |

(١) تم غناء هذه الأغنية قبل الثورة حيث كانت تحكى عن الظلم الذى تعرض له الإنسان المصرى قبل الثورة، وقد حذرت الدولة تداول الأغنية لأنها أثارت تشاؤم الحكم ومظالم كثيره تحدث فى مصر، ومن هذه المظالم العسكرى الأسود (أمن الدولة) وثم منعها ثم تم الإفراج عنها بعد الثورة ثم منعت مرة أخرى ... وهكذا.

(٢) على الراعى: "عن الكاريكاتير والإذاعة والأغاني" دار الهلال، القاهرة ٢٠٠٤م.

لقد شهد الشعب المصري مولد صناعة الحديد والصلب؛ حيث تم إرساء حجر الأساس لهذا المشروع الضخم في مايو ١٩٥٥، وبدأت أفران المصنع العالية تعمل في حلوان في يوليو ١٩٥٥، مؤكدة قيام الثورة الاقتصادية الصناعية التي أخذت تسير مع الثورة السياسية جنباً إلى جنب؛ ذلك لأنها أدركت أن هذه الصناعة تعتبر ركيزة لكثير من الصناعات التحويلية التي يؤدي قيامها إلى ارتفاع مستوى المعيشة وتحقيق السبق الاقتصادي، التي مهدت لقيام كثير من الصناعات الأخرى؛ كصناعة عربات السكك الحديدية وصناعة السيارات وغيرها من الصناعات، التي هيأت للبلاد مستقبلاً اقتصادياً زاهراً. ولأول مرة كذلك ترتفع المصانع الحربية، لتنتج الذخيرة والسلاح، ليقف الجندي العربي فوق أرضها الحرة الباسلة من الخليج إلى المحيط عزيز الجانب مستعيناً بسلاحه المصنوع بأيدي إخوانه في المصانع الحربية، عن السلاح المريب المصنوع بأيدي أعدائه. كانت هذه المصانع تدار لأول مرة بأيدي مصرية لتكون مصدر الذهب الذي يعصف بالأعداء، إن هم حدثتهم أنفسهم عن أطماع رخيصة، ولتكون مبعث النور الذي يغمر طريق التقدم والنهضة التي استرعت أنظار العالم أجمع، إلى الشباب العامل المؤمن بحاضره ومستقبله. الذي يصل الليل بالنهار ليصنع السلاح الذي يحمي وطنه ومقدساته. وهنا جاءت الأغنية الوطنية لتقول من كلمات مصطفى عبد الرحمن وألحان وغناء محمد عبد الوهاب أغنية بعنوان المصانع الحربية تقول كلماتها:

كنا وكان أجدادى
بعزم وهمه آبيه

مش راح أقول لأولادى
اناح صنع لبلادى

| | |
|-----------------|-----------------|
| والعززة القومية | والنور والحريّة |
| مصانعنا الحريّة | هتصونها وتحميها |
| لجها دى وكفاحي | أنا مصري وسلاحى |
| حر ونفسي آييه | أنا للأيام صاحى |
| والعززة القومية | والنور والحريّة |
| مصانعنا الحريّة | هتصونها وتحميها |

وهناك أيضًا أغنية في هذا الصدد من كلمات كمال منصور وألحان محمود الشريف وغناء المجموعة بعنوان "لين يا حديد" ونقول كلماتها:

| | |
|----------------------|--------------------------|
| لين لحد ما تبقى عجين | لين يا حديد في ايديا لين |
| وابنى واعمر للملايين | لين خلينى اصنع بلدى |
| علشانى وعلشان أولادى | المصنع بقى ملك بلادى |
| إنتاجه هيجيب ملايين | بكفاحى الجبار وجهادى |
| | لين يا حديد في ايديا لين |

الجلاء في ١٨ يونيو ١٩٥٤ وحادث المنشية:

وفي تلك الفترة وقعت عدة أحداث سياسية ارتبطت بحرمان السياسيين السابقين من ممارسة حقوقهم السياسية، وإغلاق بعض الصحف المصرية، كما تم توقيع اتفاقية الجلاء الأولى في يونيو ١٩٥٤. والتي تنص على خروج

القوات البريطانية من منطقة القناة في خلال عشرين شهراً، وبقاء طاقم فني مدني من الخبراء الإنجليز في هذه المنطقة^(١).

وفي ٢٦ أكتوبر ١٩٥٤. وقع حادث المنشية، حيث كان جمال عبد الناصر يلقي خطابه، حين أطلق عليه الرصاص. وتم إلقاء القبض على المتهمين، وتبين كما تقول التحقيقات أنهم كانوا من الإخوان المسلمين^(٢).

وبعد هذا الحادث غنت أم كلثوم من ألحان رياض السنباطي قصيدة يقول مطلعها:

يا جمال يا مثال الوطنية أجهل أعيادنا المصرية
أجهل أعيادنا الوطنية بنجاتك يوم المنشية^(٣)

حيث صارت هذه الأغنية الوطنية مهللة مكبرة مع أعياد الجلاء وهي ترى الأعلام البريطانية تهوى من فوق صواري معسكر الإنجليز، في "التل الكبير"، وفي "أبو صوير" وفي "فناره" وفي "كسفرية". أخذت الأغنية الوطنية تشدو وهي ترى العلم المصري يرتفع ثم ينتشر في الجو ومن حوله الجنود البواسل حاملين السلاح. وبعد إعلان جمال عبد الناصر رئيساً للجمهورية تغيرت كلمات هذه الأغنية إلى:

(١) كان على أثر توقيع هذه الاتفاقية وما شابه من تسهيلات قدمها عبد الناصر للإنجليز ذكرها في حينها المؤرخون المصريون والعرب، شن الإخوان المسلمون حملات ضد الثورة تتهم الضباط بالثأر من الإنجليز ضد مصر.
(٢) حنفى المحلاوي: "عبد الناصر وأم كلثوم" الطبعة الأولى، مركز القادة للكتاب والنشر ١٩٩١ ص ٤٥.

(٣) يبدو أن أم كلثوم نجحت في اختيار كلمات هذه الأغنية حيث ردها الشعب في جميع المناسبات وبعد ذلك صارت جميع الأغنيات الوطنية تقريباً بذكر اسم الرئيس في جميع كلماتها.

أجمل أعيادنا المصرية برياستك للجمهورية

ثم جاء الجلاء في ١٩ يونيو ١٩٥٤، وشدت الأغنية الوطنية بعيد الجلاء بعد ٧٤ عامًا دنست فيها أقدام الاحتلال أرض الوطن، ووعدت فيها أكثر من ألف وعد بالجلاء، فقد وعدت إنجلترا بالجلاء في ٣ يناير ١٨٨٣، ووعدت بالجلاء في أغسطس حينما طالب شريف باشا رئيس وزراء مصر في هذا الوقت بسبب الارتباك المالي، ولكن هزيمة هكسن امام المهدي في السودان تسببت في سحب انجلترا هذا الوعد، وأمام الضغط الفرنسي في مؤتمر لندن وعدت إنجلترا مرة أخرى بالجلاء عام ١٨٨٨، ثم عام ١٩٢٢ بعد ثورة ١٩١٩، وبعد الحرب العالمية الثانية أعلنت إنجلترا عن نيتها في الجلاء في نهاية عام ١٩٤٦؛ حيث هتفت الأغنية الوطنية مع الشعب الثائر من أجل حريته مطالبة بالجلاء مرددة:

يا عزيز يا عزيز كبه تاخذ الانجليز

حتى جاء الثامن عشر من يونيو ١٩٥٤، حيث كان الشعب والحاكم يد واحدة وقلب واحد ينادي بالجلاء؛ فلم تستطع البقاء ورحلت عن أرض الوطن بلا اتفاق، ومع فرحة الجلاء غنت أم كلثوم من كلمات: أحمد رامي، وألحان: الموجي بعنوان نشيد الجلاء ويقول مطلع^(١):

يا مصر إن الحق جاء فاستقبلي فجر الرخاء

ومن كلمات السباعي وألحان وغناء عبد الوهاب:

يا مصر تم الهتبا بمهمة الاحرار

(١) أحمد سعيد، مرجع سابق.

ومن كلمات أحمد شفيق كامل وألحان وغناء عبد الوهاب:

يا نسمة الحرية ياللى ملتي حياتنا يا فرحة هالة وجاية بالحب فوق جنتنا

الدستور ١٦ يناير ١٩٥٦:

وفي السادس عشر من يناير ١٩٥٦، صحت مصر على فجر جديد،
يحمل معانٍ وقيماً خالدة، تتمثل في كرامة الوطن واستقلاله، واستقرار حياته
السياسية على قواعد دستورية ثابتة، يدعمها دستور صادق صاغته آمال
الشعب المصري.

حياة دستورية، ليست كذلك التي عاشتها مصر من قبل، أي التي منحها
الخدوي للشعب، على إثر ثورة عرابي ومطالبته بقيام مجلس شورى تكون
الوزارة فيه مسئولة أمام الشعب، ولم تمكث أكثر من أربعة أشهر حتى جاء
بعدها الاحتلال ولقد عبرت الأغنية الوطنية عن دستور عرابي قائلة:

ومجلس قام في اصلاح قابلنا وحالنا ما نسينا أمر ماضينا
من مبلغ معشر النواب إهمو أحيوا بمساعهم الإصلاح والدنيا (١)

وغنت أم كلثوم من كلمات محمود حسن إسماعيل، وألحان رياض
السنباطي "الصباح الجميل" ونقول كلماتها:

رأيت خطاها على الشاطئين صباحا ينور في المشرقين
يصب الخلود ويحيى الوجود ويبني الحياة على الضفتين
بلادى فديتك هذا الصباح يشيل من الخير والعدل لاح

(١) مصطفى عبد الرحمن، مرجع سابق.

وغنت فايزة أحمد من كلمات محمود فهمي إبراهيم وألحان عبد العظيم محمد:

| | |
|-------------------------|----------------------------|
| يا رايح مجلس الأمة | باسم الشعب |
| أمين على المصلحة العامة | أمانة عليك ولاد بلدك |
| عشمهم فيك تشرفهم | متساش اقم سندر وشيلينك على |
| وتوفي العهد والذمة | يارايح مجلس الأمة |

تأميم قناة السويس والعدوان الثلاثي ١٩٥٦:

مما لا شك فيه أن عام ١٩٥٦ بالنسبة للأغنية الوطنية، يمثل قمة الرسم البياني في الصعود للقمة في مصر والعالم العربي؛ حيث شدت الأغنية الوطنية مع هذه الصيحة المدوية التي انطلقت، يوم أعلن باسم الأمة وبعد الاطلاع على فرمانين الصادرين في ٣ نوفمبر ١٩٥٤ و ١٨٥٤ و ١٩٥٦ وبتأسيس شركه مصريه للقيام عليه.

تأميم الشركة المصرية لقناة السويس البحرية شركة مساهمة مصرية.

عندما أعلن جمال عبد الناصر، وأصدر قرار تأميم قناة السويس في الإسكندرية، الساعة التاسعة مساءً في المنشية حيث تقوم مصر بإدارة القناة، وانسحاب المرشدين الأجانب، وبعد هذا الحدث وخلال أربع وعشرين ساعة يتم تأليف وتلحين أغنية، محلاك يا مصري، من ألحان محمد الموجي وكلمات صلاح جاهين وغناء أم كلثوم وتقول كلماتها:

| | |
|--------------------------------|-----------------------------|
| محلاك يا مصري وانت على الدفة | والنصرة عاملة في القنال زفة |
| يا ولاد بلدنا تعالوا على الضفة | شاورلوههم غناهم وقولوههم |

ريسنّا قال مفيش محال راح الدخيل وابن البلد كفي
حيوا الرجال السمر فوق السفينة حيوا اللي جاهدوا عشان ما يفرح
بصت لنا الدنيا وشافت عملهم مدحت بكل لسان على كل مينا

وجد الاستعمار العالمى في هذا القرار، الزريعة التي يمكن أن يتمسك
بها لضرب الثورة المصرية ولضرب جمال عبد الناصر؛ فكان العدوان الثلاثى.

ومن الجدير بالذكر: أنه من قبل العدوان الثلاثي مباشرة، وبالتحديد في
٢٢ أكتوبر. أي قبل العدوان بأسبوع قام الاستعمار الفرنسى باختطاف طائرة
ملكية بها خمس زعماء من كبار قادة الثورة الجزائرية، من بينهم "أحمد بن
بيلا أول رئيس للجمهورية بعد الاستقلال" كانت مرسلة لمقابلة مندوب
الحكومة الفرنسية للتفاوض من أجل استقلال الجزائر، وخلال أربع ساعات
من هذه الواقعة خرجت الأغنية الوطنية التي نقول كلماتها:

باسم الأحرار الخمسة هناخد بالتار يا فرنسا

فالأغنية الوطنية هنا، هي رسالة تحذيرية تردع المحتل الغادر حين
يستهيئ بالقوانين والمواثيق الدولية في تعامله مع الثوار، فالأغنية الوطنية
صارعت من أجل الهدف القومي، وبعد ذلك مباشرة جاء العدوان الثلاثي
١٩٥٦م، وقد فجر هذا العدوان كل ملكات الصمود والمقاومة عند الشعب
المصري، وانطلقت عشرات الأناشيد والأغانى الوطنية من إذاعة القاهرة،
لكبار الشعراء والملحنين والمطربين، تلك الأغاني والأناشيد التي نظم لها
المجلس الأعلى للفنون مهرجان ومسابقة.

وبرزت عدة أناشيء منها "نشيد الله أكبر فوق كيد المعنّدى" (١) كلمات عبد الله شمس الدين، وألحان محمود الشريف، وغناء المجموعة الذي استخدمت موسيقاه فيما بعد في السلام الوطني في الجمهورية الليبية، ونشيد "إلى المعركة" لمحمد الموجي، ونشيد "والله زمان يا سلاحي" لصالح جاهين، وكمال الطويل، هذا اللحن أصبح فيما بعد السلام الوطني المصري لسنوات كثيرة قبل تغييره، ولحن سيد مكاوي "سنحارب" وقد تجاوب الغناء الرسمي مع قرار تأميم قناة السويس، ثم الموقف الصلب من العدوان الثلاثي والمغنى الشعبي قد استجاب لهذه الأحداث وانطلق يقول:

يا كنانا تأميك ده عيد ولا عاد أسياذ ولا عييد
أنا مصري وبأسى الشديد عاش شعبك يا بورسعيد

وعندما استطاع عبد الناصر تقوية الفرصة على إنجلترا وفرنسا عندما سحبوا المرشدين الأجانب ليتوقف سير المراكب أخذ المغنى الشعبي يقول:

ما أحلى البواخر في المينا ورايتنا فوق كل سفينة
والمرشدين الأحرار على الدفة ليل ويا نهار

ما أحلى البواخر في المينا

وأخذ المغنى الشعبي يسخر من سفن إنجلترا وفرنسا وأمريكا حيث يقول:

(١) أحمد سعيد، مرجع سابق، وقد تم تسجيل هذه الأغنية لأول مرة بأصوات المذيعين والعاملين بالإذاعة حتى تتواكب الأغنية الوطنية مع الحدث في لحظته وفي حينه، ثم بعد ذلك سجلها الكورال كما نسمعها الآن وما هو جدير بالذكر أن كان المقرر أن يؤدي هذا النشيد بصوت كارم محمود وحال دون ذلك هروبه إلى بلدته دمنهور حقوقاً من العدوان الثلاثي.

| | |
|------------------------|-------------------------|
| سالمه يا سلامة | عدى وفوتى بالسلامة |
| إن كنتى رايحة لانجلترا | قوليلها مصر بقت حرة |
| شروطها هى اللي هتمشى | على العدوان فى بلاد برا |
| سلامه يا سلاما | آه يا سالمه يا سلاما |

هذه القناة التي ظلت في أيدي القراصنة مائة عام، عادت إلى أصحابها الشرعيين في السادس عشر من يوليو ١٩٥٦، وانطوت تلك الصورة، صورة الاحتلال والفساد والاستغلال والرشوة، وتحطم معها "فردينان ديلسيبس" وعاد دخل القناة خمسين مليون من الجنيحات سنوياً.

وغنت أيضاً:

| | |
|------------------------|--------------------|
| عدى قائلنا يا مركب عدى | ألف سلامة لما تعدى |
|------------------------|--------------------|

وأيضاً:

| | |
|-----------------------|----------------------|
| يا صبح شادى ويوم نادى | وطاف بنوره على بلادى |
|-----------------------|----------------------|

العدوان الثلاثى على مصر ٢٩ أكتوبر ١٩٥٦ "متغير سياسي سادس":
ومع تعرض مصر للعدوان الثلاثى^(١)، انفعل بها عباس أحمد^(٢) "وكتب صورة تبين صمود أبناء مصر ضد هذا العدوان وتضحيتهم في حب مصر؛

(١) يرى العديد من المؤرخين السياسيين والعسكريين أن العدوان الثلاثى على قصر ١٩٥٦ كان له جذور عميقة ربما تمتد إلى ما بعد ثورة يوليو بعده أشهر، ويرى البعض الآخر أن هناك أسباب أخرى قد ازدادت رغبة الغرب وإسرائيل بالذات فى إتمام هيكمل هذا العدوان، بعضها يتعلق بإتفاقية الجلاء مع بريطانيا ورفض عبد الناصر الارتباط

فكتب يا بلادي، وأيضًا كتب أحمد شفيق كامل، قصيدة.. "تحت القنابل"
وغناها محمد عبد الوهاب بصوته على آلة العود، وكتب عبد المنعم السباعي
أغنية السعد جالك.

وأثر العدوان الثلاثي^(٢) على الأغنية الوطنية، وأخذت مكانها في
المعركة بجانب السلاح تحارب الغزو والخيانة، وأخذ الشعب كله يتغنى
بكلمات عبد الله شمس الدين والحن محمود الشريف وغناء المجموعة:

| | |
|----------------------------|-----------------------------|
| والله للمظلوم خير مؤيد | الله أكبر فوق كيد المعتدى |
| بلدى ونور الحق يسطع في يدي | أنا باليقين وبالسلاح سأفتدى |
| الله الله الله الله أكرر | قولو معى قولو معى |
| جيش الأعداى جاء يغى | يا هذه الدنيا أطلّى واسمعى |
| فإذا فنيت فسوف أفنيه معى | بالحق سوف أهزه وبمدفعى |
| الله الله الله أكرر | قولو معى قولو معى |
| وردد الشعب مع الجيش: | |

مع أى حلف من الأحلاف العسكرية التى كانت قائمة آنذاك والبعض الآخر يتعلق
باتجاه عبد الناصر منذ عام ١٩٥٥م إلى الكتلة الشرقية عقد صفقة الأسلحة التشيكية؛
إلا أن أكثر الأسباب التى عملت بهذا العدوان هو تأمين قناة السويس.

(٢) المنيع الأول للإذاعة المصرية فى ذلك الوقت.

(١) عندما حدث العدوان الثلاثى رفضت مصر الإنذار البريطانى، ووقف عبد الناصر فى
الأزهر وقال (أيها الأخوة لقد فرض علينا القتال ولكن سنقاتل) ورد عليه صلاح
جاهين بالأغنية: "هناحارب هناحارب: .. مش خايفين من الجايين" ونزاع هى وأغنية
"الله أكبر يوم كامل" فى إذاعة صوت العرب.

إلى المعركة إلى المعركة سنمضي جميعًا إلى المعركة

وغنت نجاح سلام من ألحان السنباطي والمجموعة أيضًا "تشيد النيل":

أنا النيل مقبرة الغزاة أنا الشعب ناري تبيد الطغاه

أنا الموت في كل شر إذا عدوك يا مصر لاحت خطاه

يد الله في يد مصر القسم على كل عاد تصب العدم

هنا يصبح الشعب والنيل والمقابر والموت متردافات لكيان واحد في مواجهة حاسمة ضد الطغاة، البغاة، الغزاة الذين تصب عليهم يد الله الممسكة بيد مصر.

وغنت فائدة كامل من كلمات كمال عبد الحليم وألحان على إسماعيل:

دع سمائي فسمائي محرقة دع قناتي فقناتي مغرقة

واحذر الأرض فأرضي صاعقة هذه أرضي أنا وأبي ضحي هنا

وأبي قال لنا مزقوا أعداءنا

وهنا الشاعر والجندي والوطن، يبلغ عدوه باستخدام أفعال أمر لا تقبل المناقشة؛ فيصرخ في وجه العدو؛ حيث تقول كلمات محرقة ومغرقة وصاعقة، جميعها ترفض العدو، وكان من تأثير هذه الأغنية أن قامت إذاعة بريطانيا بعد سماعها بالتحريض على إسكات هذا الصوت حتى ولو بإرسال عشرين طائرة لتنفيذ ذلك^(١).

وغنت:

(١) مصطفى عبد الحميد "أناشيد لها تاريخ" دار الشعر، القاهرة ١٩٧٤م ص ٩٨.

بورسعيد بورسعيد قبلة الشعب العتيد
و غنت شادية أيضًا:

أمانة عليك يا مسافر بورسعيد
هتلاقى الأرض خضرا
تبوسلى كل إيد حاربت في بورسعيد
تراب أرض الجدود وفيه دم الشهيد
وإن لاح فيها الغريب
أمانة عليه أمانة تبوس لى كل إيد

ومن أهم الألحان الوطنية التي صاحبت هذا الحدث والتي عبرت عن
أحاسيس ومشاعر الشعب المصرى:

إنى ملكت فى يدي زمامي
وهتفت حمامة السلام
واتنصر النور على الظلام
حريتي أنا الذي أحيتها
أنا الردى للطامعين فيها
إنى ملكت فى يدي زمامي
أحبها وأحب من يفديها
أنا الذي الحب والسلام
وأيضا أغنية:

عاد السلام يا نيل
افرح وكبر
يا شعب حُر أصل
ابنى وعمبر
عاد السلام يا نيل

ونشيد:

يارتنى من بورسعيد
إن عشت اسمى بطل

وان مت اسمى شهيد الكل يتباهى بي
والناس تشاور عليا وتقول بطل بورسعيد

فمن الملاحظ هنا أن الأغنية الوطنية، في تلك الفترة، كانت بمثابة مدفع أو صاروخ كما قال "تشرشل"^(١) ساعد على الاستمرارية في المقاومة والنضال ثم في تقديم التضحيات الجسام، وفترة ١٩٥٦ هي التي دشنت من جمال عبد الناصر زعيم للعرب أجمعين، حيث كانت القلوب والقيادات تهفو إليه فالأغنية الوطنية عبرت عن كل ما هو بسيط ومركب؛ فكان منها ما هو شعري، ومنها ما هو زجلي، فكانت الأغنية الوطنية، جزء هام من المدفعية الثقيلة لصناعة الهدف القومي.

الأحداث السياسية وتأثيرها على الأغنية الوطنية منذ ١٩٥٨ - ١٩٨٢

الوحدة والانفصال بين مصر وسوريا ١٩٥٨-١٩٦٢:

إن الأغنية الوطنية تتأثر وتتوأكب مع كل المتغيرات والأحداث السياسية التي تطرأ على المجتمع؛ فقد صاحبت وشاركت الشعب المصري بل والشعب العربي أفراحه بالوحدة بين مصر وسوريا، في الثاني عشر من فبراير ١٩٥٨. حيث كانت الوليد الأول للقومية العربية؛ حيث شددت الأغنية الوطنية السورية:

يا صباح المجد يا وحدتنا الكبرى اطلي واذبحي فوق الشمس الزهر ابراد التجلي

وشددت الأغنية الوطنية المصرية:

(١) علينا أن نقاتل بكل ما في أيدينا حتى بالأغاني.

وفق الله على النور خطانا والتقت في موكب النصر يدانا

وحدث شمس الضحى اعلامنا وأنيرت في الشرق تحي المهرجانا

وهذه الدولة الجديدة التي ولدت، حولت الأحلام إلى حقائق وصنعت المعجزة، التي عاش الأجداد يحلمون بتحقيقها؛ حيث عبرت عنها الأغنية الوطنية في العديد من الأغنيات التي كتبت بالفصحى باعتبارها اللغة الرسمية في جميع الدول العربية، حتى يفهمها الجميع، ويتغنون بها، فمن ألحان وغناء عبد الوهاب أغنية "كان حلمًا" التي تقول كلماتها:

كان وهما وأمانيا وحلمًا كان طيفًا وصحى النائم يومًا

ورأى النور فأعفي لا تسألني أين كنا أين أصبحنا

وكيف لا تسألني ما الذي وحدنا قلبا وصفًا

وغنى عبد الوهاب أيضًا لتحقيق الوحدة:

يا إلهى اتصنا بقدرتك وفي جهادنا استعنا برحمتك

واعتمدنا وضرينا بقوتك واتحدنا وسجدنا لنعمتك

أمة واحدة تحت راية الأمان واتحادها زادها مجد و ضمان

عنواها اتحاد ضد المعتدين وشعارها حياد مرفوع الجبين

تحيا الدولة العربية تحيا مصر يا إلهى يا إلهى

الحمد لك والشكر لك للعروبة وبعناية الإله

وشيلنا من الوجود كلمة صبحت دولة عربية

لها كلمة ولها حرية يا إلهى الحمد لك

ولقد حرصت الأغنية الوطنية، على تأكيد الوحدة بين مصر وسوريا ما قبل الإعلان الرسمي لها؛ فتستدعي الذاكرة الجمعية العربية واقعة استشهاد البطل السوري^(١) "جول جمال"^(٢) فيقول في كلمات مليئة بالشجن:

مصرى سورى يد واحدة من زمان اكتب الوحدة النهارده يا زمان
سوريا ومصر بتحي الشهيد جول جمال ضحي بروحه في بورسعيد
وغنت صباح في أغنية وطنية مليئة بالتفاؤل والفرح والمرح من
كلمات مرسى جميل عزيز:

من الموسيقى لسوق الحامدية أنا عارفة السكة لوحديا
كلها أفراح وليالى ملاح وحبايب مصر وسورية
بأمان وسلام وبشوق وغرام بنغني نشيد الحرية
أنا عارفة السكة لوحديا

هذه الأغنية أظهرت مدى الروابط الحقيقية بين الشعبين المصري والسوري دون خطابة، أو هتاف وتربط بين أحياء وسط المدينة التاريخية "الموسكى" في مصر و"سوق الحامدية" في سوريا وما يربطهما من تاريخ العلاقات التجارية والاجتماعية.

ومن كلمات بيرم التونسي، وألحان عبد العظيم عبد الحق، غنى محمد قنديل:

(١) هدى زكريا، مرجع سابق.

(٢) حوار مع الشاعر الكبير/ عبد الرحمن الأبنودي.

وحدة ما يغلبها غلاب ياركها وحدة أحباب
توصلنا من الباب للباب ولا حائل بين الاثنين
كما غنى:

أنا واقف فوق الأهرام قدامى بساتين الشام
ومن غناء شادية وكلمات مصطفى عبد الرحمن وألحان محمود الشريف:
يا نسر المجد يا طائر مساصباح
في مصر الحبيبة جناح وفوق سوريا الحبيبة جناح
ومن غناء المجموعة، وكلمات هارون الحلوة، وألحان عبد الحميد
توفيق زكي، غنت المجموعة:

دمشق ومصر ديار الكرام ومهد البطولات والفاتحين
وأرض العروبة حصن السلام وصرح العلى وشعاع المؤمنين

إلا أن الاستعمار بدأ يعمل بكل الوسائل، ليبذر بذور التفرقة، ومع
النكسة التي منيت بها الوحدة بعد الانفصال عن سوريا راحت الأغنية
الوطنية تسجل في ألم مرير هذا الحدث الجلل الذي دبره الاستعمار،
والخوارج على إرادة الشعوب العربية من الحكام، وعن يقين وبرغم هؤلاء
الانفصاليين ستعود الوحدة العربية حتى تشمل الوطن من المحيط إلى الخليج

وهذا ما أكدّه المؤرخ البريطاني "أرنولد توينتي" فعندما انتكست الوحدة^(١) على يد أعداء الشعب العربي في سوريا أخذت تتردد الأغنية الوطنية:

| | |
|----------------|----------------|
| اللى كسبوا شعب | مايضعش بمؤامرة |
| واللى جه بالدم | ميروحش بمغامرة |

وغنت أيضًا أم كلثوم من كلمات أحمد شفيق كامل، وألحان رياض السنباطي، أغنية مطلعها يقول:

| | |
|-------------------------|--------------------------|
| باسم مين يا خارجين ع | الشعب قمتم باسم مين |
| باسم إسرائيل والاستعمار | وباسم المأجورين |
| ولا باسم الشعب | والشعب البطل منكم برىء |
| مستحيل تفريق قلوب | المولى جمعهم على الطريق |
| غضبانين من إيه | ومن مين الغضب يا مخدعوين |
| غضبانين م الناصر | بعد النصر للشعب الأمين |
| ولا من مجد الغروبة | اللى انتشر في العالمين |

م المساواة م العدالة م الحبة غضبانين

أنيعت هذه الأغنية بعد ساعات من إعلان انفصال سوريا عن مصر، وأنيعت الأغنية ليوم واحد، وتم منعها بعد ذلك لأن فيها تحريضًا ضد سوريا.

(١) عندما حدث الانفصال بين مصر وسوريا قال جمال عبد الناصر ليس من المهم أن تبقى سوريا من الجمهورية العربية المتحدة ولكن من المهم أن تبقى سوريا.

وفي عام ١٩٥٨، كتب كامل الشناوى "أغنية عربية" من ألحان محمد عبد الوهاب، وهو مثال قوى لدولتين تحققت الوحدة العربية بينهما بالفعل وتتم الوحدة بين مصر وسوريا ويجمع الحدث بين عبقرى الكلمة وعبقرى النغم.

وتتوالى الأحداث بعد الانفصال، وتصاعدت درجة في المنطقة العربية ككل إنه لا بد من وجود نشاط عسكري من أجل فلسطين ضد إسرائيل، ورغم أن القيادة المصرية تتناول هذا الموضوع بتأني؛ لأنها تريد مشاركة عربية كاملة، وهذه المشاركة كانت غير متاحة فكان هناك تأني في القيادة، فإن الأغنية الوطنية كانت تضغط فكتب نزار قباني قصيدة:

| | |
|------------------------------|------------------------------------|
| أصبح الآن عندي بندقيّة | إلى فلسطين خدوني معكم |
| إلى روبا حزينة كوجه المجدلية | إلى القباب الخضراء والحجارة البنية |
| عشرين عامًا وأنا أبحث | عن أرض وعن هوية |

وبهذا الإحساس بالأغنية الوطنية وبالمسئولية جاءت أغنية:

أخى في العروبة وطنًا في خطر.

السد العالي يناير ١٩٦٢:

شاركت الأغنية الوطنية هذه النهضة الصناعية العظيمة، وعبرت بصدق عن فرحة الشعب ببناء السد العالي. وبداية مشروع التحويل، وارتفع صوتها عاليًا، مع إرساء حجر الأساس. حيث كان الحد الفاصل بين عصرين عصر من الفقر وعصر من الرخاء والأمان والاستقرار، ولقد عاشت الأغنية

الوطنية معركة السد، ففي أغنية "حكاية شعب"، قصة الكفاح العريق ضد الاستعمار ففي تلك الأغنية، يقوم عامل السد العالي أثناء القيام بالحفر مع زملاء العمل، بالغناء الذي يعتاده من يمارسون الأعمال الجماعية الشاقة. لبعث روح النشاط والحيوية، وهو يذكرهم بالثمن الذي دفعه الشعب من دماء أبنائه لتحقيق هذا الحلم، وهو يبدأ بإعلان البهجة بانتصار الجماهير في معركة التحدي مع الاستعمار، الذي بذل جهده لمنع بناء هذا السد عندما رفض البنك الدولي إقراض مصر المال اللازم للمشروع فغنى عبد الحليم^(١)، من كلمات أحمد شفيق كامل، وألحان كمال الطويل، وتوزيع على إسماعيل وتقول كلمات الأغنية:

قولنا هنبني وادي احنا بنينا السد العالي يا
استعمار بنينا بايدنا السد العالي من أموالنا بإيد عمالنا
هى الكلمة وادى احنا بنينا
ثم يأتى الراوى "العامل" يقول:

الحكاية مش حكاية السد.. حكاية الكفاح اللى ورا
السد ... حكاية شعب للزحف المقدس قام وثار...
اسمعوا الحكاية.

ويبدأ الراوى في استدعاء مذبحة دنشواى وعدوان ١٩٥٦ والكورال يرد عليه وعندما يقول: جاب سلاحه.. وطيراته.. ودباباته.. واعتدى علشان نسلم... "تتغش الذاكرة الجماعية لهذا الحدث العظيم ويستكرون بلهجة ملؤها

(١) حوار مسجل مع الملحن كمال الطويل.

التشفي والفخر هو مين؟! لا ده بعده مستحيل ... هو اللي اتلقى وعده ...
أخذ جزاءه ويختتم الراوى قائلا:

كنا نار أكلت جيوشهم ... نار تقول هل من مزيد
... وانتصرنا ولسه عارهم ذكرى في تراب بورسعيد..

ولا تنسى الكلمات أن تذكر الفضل لمساندة الشعوب العربية والعروبة
في كل دار وقفت معنا... والشعوب الحرة... جت على اللي عدانا ...
وانتصرنا وانتصرنا".

وتعد أغنية "صورة" هذه تجسيد لفكرة تحالف قوى الشعب العاملة التي
تمثل الرؤية الأيديولوجية للقيادة السياسية، وتحدثت الأغنية أيضاً عن الخير
الذي سوف نجنيه من وراء السد؛ حيث غنت أم كلثوم من كلمات عزيز
أباطة وألحان رياض السنباطي:

| | |
|----------------------------|---------------------------|
| يفتح الرزق وهو سد فينسب | جنوباً في أرضنا وشمالاً |
| ويشيع الحياة تنبض نباتاً | يغمر الجذب نوره والرمالاً |
| إنه السد فارقبوا مولد السد | وبأهـو يومه الأجيال |

وغنى كارم محمود من كلمات صالح جودت، وألحان أحمد صدقي:

| | |
|---------------------------|---------------------------|
| يا أيها المارد قوم وانطلق | وانشر خبانا وأزمات الظلال |
| وابسط جناح العز في أمة | شما لا تعرف معنى الحال |

وغنى فريد الأطرش من ألحانه، و كلمات إسماعيل المبروك:

يا أسطى سيد ابنى وشيد

وغنى عبد الوهاب من ألحانه:

أصبح الحلم حقيقة ... والأمانى والإرادة

وغنت المجموعة من كلمات مرسى جميل عزيز، وألحان عبد العظيم عبد الحق:

هنبنى السد ... وجد الجد

وغنت أم كلثوم من كلمات عبد الوهاب محمد، وألحان رياض السنباطى:

| | |
|-------------------|-------------------|
| ياللى بيت الهرم | قبل الزمان بزمان |
| وبيت لنا في عصرنا | السد في أسوان |
| كمل لجسد الوطن | وابنى كمان وكممان |
| خلى الأمل بالعمل | يصبح وجود ممدود |
| دانست مفيش يا بطل | من معدنك إنسان |

القرارات والقوانين الاشتراكية من ١٩٦١ حتى ٨ سبتمبر ١٩٦٢:

لقد بنيت الثورة على المحبة والتعاون، ولم تُبنْ على الحقد والكرهية من أجل حياة هائلة، وعيشة رغدة وسلام دائم، كانت هذه الانطلاقة الحاسمة التي كانت تهدف في واقعها، إلى تحقيق العدالة الاجتماعية بين أفراد الأمة، هذه الاشتراكية التي تؤمن بأن لكل فرد في كل جماعة كياناً، في ذاته وكياناً في أهله وكياناً في قوميته العامة.

فبعد مرور عشر سنوات من الأحداث السياسية، سارت الثورة واضحة الملامح، فلم تعد مجرد ثورة لانقلاب نظام الحكم، وإنما سارت ثورة الشعب لى يمارس دوره كفاعل اجتماعي وسياسي؛ فالذي حارب في بورسعيد هو الفدائي المصري والذي قام ببناء السد العالي هو العامل والمهندس المصري فكانت الأغنية الوطنية أكثر ثراءً بما صارت تحمله من تاريخ وأحداث، وما تحويه من ذكرى مثال ذلك "أغنية حكاية شعب، والمسئولية، وصورة"^(١)، ويا أهلاً بالمعارك، وبستان الاشتراكية"^(٢) وقد صارت الأغنية الوطنية مسرحاً سياسياً^(٣) موازناً للساحة السياسية الحقيقية، وإن أخذ ذلك شكلاً فنياً، فخطبُ عبد الناصر كانت طويلة تتناول تفاصيل كثيرة، وكانت الجماهير تتفاعل معه بالهتاف والاستحسان، لكن الأغنية الوطنية تعتمد إلى اختزال المعاني الإجمالية للخطاب السياسي للزعيم مع الحرص على إحياء معاني التأثير والقوة بلغة شعرية تضفي الجمال ولحن الموسيقى يوقظ الروح الجماعية.

-
- (١) فبعد نكسة ١٩٦٧، أصدرت الحكومة اللبنانية إلى متعهدي الحفلات فى صالة التعاقد مع عبد الحليم حافظ لإحياء حفل فى بيروت اشترط عليه ألا يقدم أغان وطنية وإلا ستضطر السلطات لقطع الكهرباء والميكروفون عن المسرح، ورغم ذلك لم تستطع منع عبد الحليم من غناء (صورة) وذلك فى حفل أغسطس ١٩٦٨م.
- (٢) وكانت هذه الأغنية بداية بزوغ نجم عبد الحليم حافظ وكانت بمثابة كتاب أكاديمي عن الاشتراكية ولكن من المنظور الاشتراكي فكانت قيمة فى التأليف والتلحين والأداء المميز لعبد الحليم حافظ.
- (٣) مجلة الكواكب العدد رقم ٢٧٤٧، القاهرة، دار الهلال ٢٠٠٤م.

ولمن يؤمن بأن لكل فرد في الدولة حقًا، وأن عليه واجبًا، ويؤمن إلى جانب ذلك بالأخوة الإنسانية والتكامل الاجتماعي، ولا يسمح لقلّة باحتكار مصادر الثروة القومية أو استغلال عمل مواطنيهم لمصلحتهم الخاصة.

وفي ١٤ مايو تم تحويل مجرى النيل، وما كان لإنجاز مثل هذا الحدث أن يتم دون أن تقوم الأغنية الوطنية بتسجيله؛ فغنى عبد الحليم حافظ من كلمات صلاح جاهين، وألحان محمد الموجي، وتوزيع على إسماعيل أغنية "بستان الاشتراكية" ومن كلماتها:

| | |
|--------------------------|-------------------------------|
| على راس بستان الاشتراكية | واقفين بنهزر ع المية |
| أمة أبطال علم وعمال | ومعانا جمال بنغنى غنوه فراجية |
| نده كلنا ندهه فلاح | لاخواته ساعة الـرى |
| حاكم أرضنا ملكنا | كلنا من السد وجاى |
| نده كلنا ندهه قوية | ع راس بستان الاشتراكية |

وهذه الأغنية مثلّت الشعب بجميع فئاته، وظهر ذلك في صورة نداءات وتهليل وفرحة بهذا الحدث، وهى أغنية تناقش العمل الاشتراكي من بدايته إلى نهايته، مصاغ صياغة تخاطب الشعب المصري والعربي.

ومع بداية الخطوات التحررية من ناحية الديمقراطية وبناء الوطن العربي الكبير قام الشاعر أحمد شفيق كامل بتأليف أغنيتين "الوطن الأكبر - وهى أغنية وطنية قومية عربية، مطالب شعب" وكانت أغنية مطالب شعب أشمل من أغنية الوطن الأكبر؛ فكانت تعبر عن مطالب الشعب المصري والعربي من جمال عبد الناصر، وفيها تذكر الأغنية الوطنية القائد بمطالب

شعبه وكأنها منشور معارضة يقول له: "أنت مقصر في بعض المطالب"
حيث نقول كلمات الأغنية:

| | |
|--------------------------|---------------------------|
| وآسيا في الحرية | باسم أمل أفريقيا |
| الثائرة على التبعية | باسم حياتنا باسم |
| سلاح ميحش حرب | باسم شعوب باندونج |
| يا جمال والحب | باسم جهادنا باسم الخير |
| يا جمال عايزين | عايزين عايزين |
| يا أمل ملايين | عايزين عايزين |
| يا ضمير الخير في البشرية | عايزين عايزين |
| ضد الطغيان والعبودية | تبقى أنت الثورة في الدنيا |
| يا حبيب الشعب يا ناصر | قدها وقدود يا بطل موعود |

ومع الثورة التي نادى بالاشتراكية الديمقراطية التعاونية راحت الأغنية
الوطنية تشدو أناشيد الحب والاخاء فمن غناء الثلاثي المرح، وكلمات صالح
جودت، وألحان محمود الشريف:

| | |
|--------------------|--------------------|
| قوموا ولا تمـاونوا | بنى الحمى بـعاونوا |
| تعاونوا | تعاونوا |
| تعاونوا طول المدى | بنى الحمى |
| وعلى الفدى | على السلاح والكفاح |
| والفلاح والمـدى | على الصلاح |

| | |
|------------------|------------------|
| على السلام | والوئام والندى |
| وباشتراكتنا نحمى | حمى ثورتنا |
| ورمز حريتنا | تساندوا تـضامنوا |
| تعاونوا | تعاونوا |

وغنت أم كلثوم: من كلمات عبد الوهاب محمد، وألحان رياض السنباطي:

| | |
|-----------------------|-----------------------|
| كلنا جندي ف كل مكان | هنا وهناك وفي كل مكان |
| الزراع وبـالصناع | أهل العلم مع الفنان |
| زى ما لنا حقوق مشروعه | نادى وطننا حقوقه كمان |
| إدوى، سمعى، صلى، كبر | توصل فوق المعجزه اكسر |

الهزيمة والنكسة ١٩٦٧ متغير سياسى سابغ:

في فترة ما قبل نكسة ١٩٦٧ أخذت الأغنية الوطنية تحكى تاريخ مصر قبل الثورة إلى الجلاء إلى محاربة الأحلاف، ثم قصة السد العالي وصولاً إلى الانتصار؛ فكتب الشاعر أحمد شفيق كامل أغنية "تكريات"^(١)

(١) والأغنية عبارة عن قصة طفل مصرى أيام الاحتلال الإنجليزي يطير طيارة ورق فتشترك مع طياره طفل إنجليزي آخر، ويحدث شقار بينهما وبعدها يذهبوا إلى الشرطة والعسكري الإنجليزي يرد على الطفل المصرى ويقول لها دى حماية، ويسأل الطفل

التي يحكى فيها حدوتة ثورة مصر من خلال قصة في أغنية التي غناها عبد
الحليم حافظ من ألحان كمال الطويل؛ حيث تقول كلماتها:

| | |
|-------------------------------------|--------------------------------|
| الجديدة.. ده كان زمان.. | ذكريات.. ذكريات.. واحنا في مصر |
| كانوا أكثرهم أجنب.. | الجران من كل جانب.. |
| والعجايب كنت حاسس | الإنجليز حالهم يغيظ.. |
| ذكريات.. ذكريات.. | أنى أنا وأهلى الأجنب.. |
| كلها قدام عينا أجنبية.. | حتى أسماء الشوارع والمصانع.. |
| وأصدقائي.. يوم كدا | كنت تلميذ في ابتدائي.. |
| نظر طيارتين.. اللي صانعتها بأيدينا. | في شارع جنب بيتنا.. |

وتبدأ حكاية الطفل المصري والإنجليزى، فهنا الأغنية الوطنية تحكى
تاريخ أمة في تركيز وذكاء شديد، من خلال كلمات المؤلف ويساعده الملحن
كمال الطويل، والمؤدى بأحاسيسه الصوتية ليعبر عن العملية الثورية والبنائية
في المجتمع ككل.

كانت هزيمة يونيو ١٩٦٧ صدمة عنيفة لمصر، حيث أصاب الذهول
كل أفراد الشعب، وفي سائر البلاد العربية، تجمدت الكلمات على الشفاه
وترددت درجات الحزن في الأغنية الوطنية المصرية خاصة، والعربية

المصرية يعنى أية كلمة حماية فيعرف أن بلاده ممثلة ويبدأ النضال وتقوم الثورة ثم
الغلاء.

عامّة، وكساها الحزن والشجن لكنها تمسكت بالأمل وأصرت عليه، وبعد ذلك بدأت تظهر أغنيات حزينة فاترة وغير مقنعة للشعب المصري أطلقوا عليها "أغاني الضياع"، ولكن مع صمود الشعب الذي يحمل سر العظيمة في نفسه والذي أثر أن يصمد ويتماسك؛ حيث بدأت الأغنية تظهر من جديد تبعث روح الأمل في نفوس الجماهير؛ فهنا المتغير السياسي أثر تأثيراً كبيراً وواضحاً على الأغنية الوطنية حيث تراجعت الأغنية قليلاً، ثم بدأت تظهر بقوة حيث كان الطابع المميز للأغنية في حرب ١٩٦٧ بالمقاطع السريعة، التي حاول الشعراء والملحنين أن يختصروا من خلالها رسائل تلغرافية للجنود على الجبهة، ومن هذه الألحان من كلمات عبد الرحمن الأبنودي^(١) وألحان كمال الطويل وغناء عبد الحليم:

| | |
|-------------------------|-------------------------|
| لاجل الكبار لاجل النهار | اضرب.. اضرب لاجل الصغار |
| لاجل الولاد لاجل البنات | لاجل البلاد لاجل العباد |
| لاجل الربيع لاجل الجميع | والامهات لاجل البنات |
| لاجل السلام والابتسام | لاجل الورود لاجل الوقود |
| ولاجل صناع الحياة | لاجل الحياة |

(١) قبل وأثناء نكسة ١٩٦٧ كان الأبنودي الوجه الجديد في تلك الفترة؛ حيث كان يمثل كتيبة غنائية هو وصلاح جاهين وكمال منصور، فقام مسئولو الغناء في الإذاعة وطلب من وزير الداخلية آنذاك (شعراوي جمعة) بتقديم طلب لخروجه من المعتقل، لتولية أغاني تلك المرحلة وصدر قرار جمهوري بخروجه من السجن وبعدها سبعة عشر أغنية قصيرة أثناء الحرب وهو وبلغ حمدي وعبد الحليم حافظ.

وأغنية "بالدم" من كلمات عبد الرحمن الأبنودي، وألحان كمال الطويل،
وغناء عبد الحليم تحاكي ضربات المدفعية الثقيلة حيث تقول كلماتها:

بالدم.... بالدم هناخذ تارنا بالدم نعود لديارنا بالدم الإسرائيلي
بالدم الأمريكاني بالدم الإنجليزى اللى يسرق مكاني
وأغنية بالإرادة:

بالإرادة وفي قلوب ملايين بتبض بالسيادة
بانتفاضة الشعوب الحرة تقوى كل مآدى
تمشى مشوارها الطويل تملئ فوق المستحيل

والأغنية الوطنية: في تلك الفترة كان من أهم سماتها الصوت العالى،
والنبر القوى ورفع الشعارات، وبرغم علو صوتها فإن جموع الشعب حدث
له انكسار وانهزام ورفض الأغنية الوطنية لفترة؛ حيث إن الأغنية كانت
تعتمد كلماتها على التهديد بإلقاء العدو في البحر، وحرقه وتدميره وبأننا
الأقوى وبأننا الذين سنحقق النصر.

فالأغنية والإذاعة^(١) في هذه الفترة، فقدما مصداقيتهما عند الشعب،
والأغنية الوطنية كان لا بد لها أن تكون صادقة في تصويرها للواقع

(١) كانت الإذاعة في موقف صعب، كيف تواجه الجمهور بعد هذا الانكسار وبعد أن كان
هناك درجة ثقة عالية فكيف التصرف، فكر رجال الإذاعة والمسؤولين عن الغناء
الوطني آنذاك وأخذوا أغنية محمد فوزى (بلدا جنبك يا بلدى) وتم إذاعتها قبل إذاعة
خبر الهزيمة والانكسار وكان لهذه الأغنية الأثر الإيجابي في التقليل من حدة غضب
وحزن الجماهير.

والاقتناع به، وبعد تلك الفترة سكنت صوت الأغنية، وهبطت مشاعر الجماهير؛ فالأغنية كان لها دورٌ هام، في لحظة الانكسار هذه، وكان مطلوب الصمود من خلال الأغاني؛ إلا أنها استيقظت بعد ذلك، وانطلقت مرة أخرى تجاهد وتساند وقامت تشد من أزر الزعيم في تلك المحنة ونقول:

"ولا يهكم يا ريس... ولا يهكم يا ريس... من الأمريكان يا ريس...
حوالك أشجع رجال".

وعندما أعلنت الهزيمة والنكسة، اكتسبت الأغنية الوطنية الطابع الحزين، المفعم بالشجن، الذي يصونه الكبرياء من الانغماس في اجترار الهزيمة، فأخذت الأغنية موقفاً إيجابياً بناءً، وبدأت بكائيات النكسة بذلك النداء حيث عبرت فيه الأغنية الوطنية عن أحزان الأمة التي فجعت بالهزيمة وبإعلان الزعيم بقرار التتحي عن الحكم:

| | |
|-----------------------|----------------------|
| قوم واسمعها من أعماقي | فأننا الشعب |
| ابقى فأنت السد الوافي | لمنى الشعب |
| قوم للشعب | وبدد يأسه |
| واذكر غده | واطرح أمسه |
| قوم واجعنا بعد النكسة | وارفع هامة هذا الشعب |

وهنا حملت الأغنية الوطنية رسالة للزعيم من الشعب؛ حيث تؤكد على بداية جديدة للنضال مليئة بالأمل والثقة في المستقبل، ويمكن تصنيف هذه الأغنية بأنها من أغاني الملاحم التي تستجمع القوة الشعبية للمراحل القادمة^(١).

وهناك أغنية "قات الكثير يا بلادنا" من ألحان عبد العظيم محمد، وغناء
فايدة كامل عبرت عن الأزمة والألم في بساطة غير مفتعلة، وفي نفس الوقت
أعطت الشعب الأمل في الغد:

فات الكثير يا بلادنا مبقاش إلا القليل

وفي تلك الفترة ظهر نوع جديد من الغناء ويعد من الظاهر الفنية
كظاهرتي "محمد حمام" وفرقة "أولاد الأرض" والكيان الفني "إمام/نجم" على
مستوى أغنية المعارضة، أو أغنية الاحتجاج السياسي "لا يمجد النظام
السياسي لذلك لم تتبناها الدولة"، وذلك النوع من الغناء سوف نتحدث عنه بشكل
أكثر تفصيلاً في الفصول التالية.

وجاءت بعد ذلك كلمات الأبنودي، وألحان إبراهيم رجب، وغناء محمد
حمام، أغنية "يا بيوت السويس":

| | |
|-----------------|--------------------|
| يا بيوت مدينتي | يا بيوت السويس |
| وتعيشي انتي | استشهد تحتك |
| وبجى التانى | استشهد تحتك |
| وفدى اهلى وبنى | فداكى |
| قوم خد مكانى | فداكى اموت يا صاحى |
| ما تعيش غير حرة | دى بلادنا حالفه |
| وسسكيت دكانى | قفلت بسابى |
| وبحرى وسفينتى | يا شسبكى |
| يا بيوت مدينتي | يا بيوت السويس |

استطاعت هذه الأغنية أن تلمس جرحًا من جراح الغزاة، جرح مدينة السويس التي عانت من الدمار ومُجّر وشُرّد أهلها ثم صمدت، وفاءً للبيت الذي هدم واستطاع الشاعر أن يقدم معالجة شعرية بتلك الكلمات.

الاستنزاف ١٩٦٩ - مرحلة الإعداد لإزالة آثار العدوان:

قامت الأغنية الوطنية في فترة الاستنزاف بأدوار متعددة، منها التركيز على الواقع المرير باحتلال سيناء، وأن الغد سيأتي بالنصر والحلم؛ فكانت أغنية "بين شطين ومايه" لمحمد قنديل حيث كانت إشارة لبداية عملية عسكرية لأفراد البحرية المصرية، وكانت عملية الإنزال البحرى وضرب ميناء إيلات ورصيفه، والقطع البحرية الموجودة على الرصيف "بيت شيفع، بات يام"^(١).

وغنى عبد الحليم "موال النهار" وفيها يوجه سؤال:

| | |
|------------------------|----------------------|
| يا هل ترى الليل الحزين | أبو النجوم الدبلانين |
| أبو الغناوى المجروحين | يقدر ينسيها الصباح |
| أبو شمس بترش الحنين | |

تسترجع الأغنية الموقف بهدف التذكّر والاحتشاد وتجديد العهد بالرد واسترجاع الفجر، الصباح، الأمل، ولم يعد هناك مكان للحديث أو الكلام وسار الحسم للسلاح حيث:

(١) وزارة الدفاع "حرب الاستنزاف" الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٩٨م.

سكت الكـلام والبندقية اتكلمت
والنـار وطلقت البـارود
شدت على إيدين الجنود واتبـت

وفي تلك الأثناء لم تنس الأغنية الوطنية أيضًا القضية الأساسية قضية فلسطين" حيث غنت أم كلثوم:

أصبح عندي الآن بندقية إلى فلسطين خذوني معكم^(١)

وغنت أم كلثوم أيضًا أغنية "إننا فدائيون، راجعين بقوة السلاح".

وتؤكد الأغنية أن الحل الوحيد لتلك المشكلة هو طريق واحد يمر من فوهة البندقية.

وعندما ضرب العدو الإسرائيلي مدرسة بحر البقر في الشرقية ١٩٧٠م، واعتدت عليها إسرائيل بطائرات الفانتوم الأمريكية الصنع، وتم نسف المدرسة وتسويتها بالأرض، واستشهد نحو "ثلاثين طفلًا"؛ فقامت الأغنية بتسجيل جرائم هذا العدو في ضرب المدنيين العزل فغنت ندين هذا الاعتداء من خلال كلمات صلاح جاهين، وألحان سيد مكاوى وغناء شادية: في قصر الأمم المتحدة في مسابقة لرسم الأطفال

(١) هذه القصيدة من كلمات نزار قباني، وألحان عبد الوهاب وغناء أم كلثوم وتم تسجيلها مرتين الأول بصوت عبد الوهاب والثاني بصوت أم كلثوم، وكانت هذه المرة الأولى والأخيرة التي سمحت بها أم كلثوم أن يغنى أحد أغنية تغنت بها، رغم رفضها في البداية فإن عبد الوهاب أثر لإحساسه بالمسؤولية المفعمة بالزعم الوطنى العام.

إيه رأيك في البقع الحمرا يا ضمير العالم يا عزيزى
دى لطفلة مصرية سمرا كانت من أشطر تلاميذى

وقد سجلت الأغنية حادث الاعتداء على مصنع أبو زعبل ١٩٧٠ حيث
قام الطيران الصهيونى بضرب المصنع، وقام بمذبحته بحق العاملين
الأبرياء، واستشهد حوالى سبعين عاملاً، جسدت الأغنية نداء أرواح العمال
الشهداء^(١) في أصوات المجموعة فتقول الأغنية:

إحنا العمال اللى اتقتلوا قدام المصنع في أبو زعبل
بنغنى للنديا وتتلو عناوين جرائن المستقبل
إدانة مستر نيكسون بقتل الاسطى ياسين

رحيل عبد الناصر ٢٨ سبتمبر ١٩٧٠م:

بعد أن طالت أيام النكسة والشعور بالاستياء والانكسار وبرحيل عبد
الناصر، لم يعد هناك أغنيات تضمد جراح الشعب المتألم حتى الموت، حتى
لو غنى لهم عبد الحليم أغنيات وطنية بكل ما يحمل من حماس.

بالدم... بالدم... هناخد تارنا بالدم... نعود

لديارنا... بالدم

أو يصرخ من كلمات الأبنودي بكل ما تبقى من قوة:

(١) هدى زكريا، مرجع سابق.

اضرب...اضرب...لاجل الصغار...لاجل

الكبار...اضرب

فلم يعد الغناء كفيلاً بالصحوۃ حتى ولو أنشد من ألحان بليغ حمدى في
صدق ووصف الهزيمة:

| | |
|----------------------|---------------------------|
| تتخفي ورا زهر الشجر | عدى النهار...والمغريۃ جاۃ |
| شالت من ليالى القمر | وعشان تنوه فى السكة |
| بتغسل شـعرها | وبلدنا ع الترعـه جاۃ |
| مقدرش يدفع مهرها | جاننا النهار |
| أبو النجوم الدبلانين | يا هل ترى الليل الحزين |
| يقدر ينسـيها الصـباح | أبو الغناوى المجروحـين |
| بتحب موال النهار | أبدًا بلدنا...للنهار |
| بيغنى قدام كل دار | لما يعدى فى الدروب |
| | لكن النهار تأخر...تأخر |

ومن الجدير بالذكر أن كلمات الأغنية الأصلية كما كتبها الشاعر عبد
الرحمن الأبنودى:

| | |
|------------------------|------------------------|
| أبو النجوم الدبلانين | يا هل ترى الليل الحزين |
| أبو شمس بترش الحنين(١) | يقدر ينسـيها الصـباح |

(١) وقد قرأ بليغ حمدى هذه الكلمات وتوقف عندها واستعرضت على التلحين فترة فطلب
من الشاعر الأبنودى أن يزيد شطره بعد أبو النجوم الدبلانين، وانضم عبد الحليم إلى

كان للأغنية الوطنية دور كبير ومؤثر، الدور الصانع للمشاعر الذي يفرض استمراريتها من أجل نضال وهدف قومي متصل لم ينقطع ولن ينقطع.

فبعد ست سنوات من الانتظار المر تغيرت فيها أحلام ومشاعر الشعب سار على آثارها كل الشعوب المهزومة وفقدت عيونها بريق الحياة التي كانت حلم، يسمعه الشعب في الخطاب السياسي المؤثر أو الأغنية الوطنية، تهدى الناس الأمل والحماس، أو أغنية وطنية أخرى، تعلن عن قصد كل العصور السابقة.

ولكن برحيل عبد الناصر انتهت مرحلة تاريخية صنعت نجومها، وصاغت أبطالها وصدرت مشروعها الكبير.

وكان رحيل عبد الناصر قد أخذ معه ما تبقى من طموح، ووجود أسماء شاركته الحلم والخيال؛ حيث كانت آخر كلماته في خطاب له في المؤتمر القومي للاتحاد الاشتراكي ٢٣ يوليو ١٩٧٠. تعبيراً حقيقياً عن تطوير الإنتاج الزراعي، كان له صداه على حياة الفلاحين، ولقد كان العدو وأصدقائه يتصورون أن إرادة الصمود سوف تهتز وتضعف، ولكن هذه الإرادة في وقت الشدة أصبحت أشد ثباتاً وطاقة فكانت الرحلة القصيرة التي قطعها الزعيم الراحل والتي امتدت ثمانية عشر عاماً، فلقد تحققت أهدافه الكبرى في الحرية والاشتراكية والوحدة والنصر، وكان مما يميز جمال عبد

بليغ في هذا الرأي ونجاة قفز عبد الحليم حافظ بشطره أبو الغناوى المجروحين؛ حيث يقول الأبنودي (إن هذه الواقعة لها مغزى ومعنى، وهو أن الفن وقتها كان ورشة تتميز بالصدق الفني ولم يكن هناك مؤلف أو ملحن أو مطرب منفصلاً عن الآخر، كلنا شرف واحد. يريد أن يصل لقمة الإبداع).

الناصر أنه كان شديد الاعتزاز بالفن المصري وبالأخص الأغنية وخصوصاً الأغنية الوطنية، ودورها في جميع معارك الحرب ومعارك البناء.

فبعد رحيله سكت صلاح جاهين، واختصر كمال الطويل مشروعه الفني، وكف بليغ حمدي عن أجمل ما يملك من تمرد، وراح محمد عبد الوهاب يعيد حساباته لاستقبال عهد جديد، واكتفت أم كلثوم أن تقيم مشروعاً خيرياً يحمل اسمها تستعد به للرحيل، وبرحيل عبد الناصر أصبحت القاهرة تموج بالحزن وراح الشعب في بكاء عميق، وكان كل شيء يبدو أنه قادم من المجهول إلى المجهول، وأصبحت الصورة مشوشة وليست واضحة المعالم، فالسنوات التي انطوت كانت كشمس قرصها من الضلام سائرة نحو رحلة غروب دائم لا شروق لها؛ فلقد رحل عبد الناصر^(١) في المسافة بين اليأس والانكسار، مات قبل أن يلتئم الجرح الغامض، وقبل أن يقف الوطن المكسور على قدميه، وكان قد مضى وقت طويل من العمر، الناس يحلمون معه ويحلمون به؛ بل إنهم أيضاً كانوا يحلمون له، فكان بالنسبة لهم طوق النجاة المضمون. وعيون الشعب التي تعرف الطريق إلى المستقبل، وبرحيله ذهبت الجماهير في غيبوبة يأس، سيكون الرجل الذي رحل فجأة في طريق لم يعصف هواه بعد، وينعون أحلامهم التي دفنت معه، ومشيت الدنيا في اتجاه

(١) ومن الجدير بالذكر أن اثنين لم يسيرا في جنازة الرئيس جمال عبد الناصر، هما السادات وعبد الحليم حافظ، فالسادات تعرض لأزمة صحية قبل أن تتحرك الجنازة بلحظات قليلة؛ حيث دخل في غيبوبة أفاق منها بعد أن انتهى كل شيء وقيل بعدها إن السادات قد فعل ذلك ليهرب من جنازة عبد الناصر لأسباب منية أو ليمنح نفسه فرصة ترتيب أوراقه كرئيس الدولة المنتظر أما عبد الحليم حافظ، فقد كان يجلس وينزف ويقاوم نزيفاً شديداً حيث كان تحت حراسة الأطباء.

عصر جديد، عصر لا يعرفه أحد، عصر مجهول، يبحث له عن زعيم يلتف الشعب حوله يهتفون له، حيث كانت مصر في مفترق الطرق تبدو دائماً كسمفونية حزينة.

وغنت أم كلثوم بعد رحيل الزعيم ١٩٧٠^(١) من كلمات: نزار قباني، والحن: رياض السنباطي أغنية "خطاب إلى الزعيم" وتقول كلماتها:

(٢) ومن الجدير بالذكر: أن سيدة الغناء العربي أم كلثوم تقول من أقوالها عن الزعيم عبد الناصر فتقول: "لقد تابعت مسيرة الثورة المنتصرة بقيادة جمال عبد الناصر حيث توالى الأحداث وخرج الإنجليز من مصر، وانكسر احتكار السلاح، وأممت القناة، وقام العدوان الثلاثي وانتصرت مصر مرة أخرى وأقيم السد العالي... إلخ، وأنا أنفعل بهذه الأحداث حدثاً وراء حدث وأترجم كل انفعال إلى أنشودة من أناشيد الثورة، وهي خير زخر أعتر به في حياتي .. ومنها"، منصور يا ثورة أحرار، طوف وشوف، يا حبنا الكبير، على باب مصر .. إلخ، غير أن هناك أنشودتين من بين هذه الأناشيد أحسست بانفعال أعماق وأنا أغنيها، وقد ظلت أستشعر عمق هذا الانفعال كلما ذكرتهما: "الأولى" هي الأغنية التي غنيها لجمال عبد الناصر يوم كتب الله له النجاة من الحادث الأليم الذي أطلق فيه عليه الرصاص بالإسكندرية، يوم غنيت له: أجمل أعيادنا الوطنية ... بنجارتك يوم المنشية و"الثانية" عقي النكسة يوم أعلن جمال عبد الناصر ذلك النبأ الأسود الذي انخلع له قلب مصر بل قلب الأمة العربية كلها، نبأ تنحيه عن الحكم، وكنت منذ الساعة التي تأكدت فيها أبناء النكسة قد خاضت النوم، ولم يعد لي بالليل ولا بالنهار؛ إلا أن أتفرغ لدموعي وأتوجه إلى الله في صلاتي ودراعاتي أن يسدنا ببصيص من الأمل، وكنت لا أتصل بأصدقائي وهم يتصلون بي ليل نهار لعل أحدا يجد عند الآخر نبأ يكشف الغمة، ولا حديث لنا جميعاً إلا عن المأساة التي ازدادت وأطبق عليها اليأس بتنحي جمال عن مكانه، وفي تلك الليلة قلت لصديقي صالح جودت ونحن نتحدث في التليفون إن الأمل الباقي، هو أن يبقى جمال عبد الناصر في مكانه وبعد منتصف الليل عاود الاتصال بي صالح جودت، وتلى على هذا المعنى منظومة في أنشودة تحمل صورة نداء إلى جمال عبد الناصر مطلعها: قوم

| | |
|-------------------------------|-----------------------------|
| زعيمنا... حيننا... قائدنا | عندى خطاب عاجلا اليك |
| من أرض مصر الطيبة | من الملايين التي تيمها هواك |
| من الملايين التي تريد أن تراك | عندى خطاب عاجلا اليك |
| لكنى لا اجد الكلام | الصبر لا صبر له |

والنوم لا ينام

| | |
|------------------------|---------------------|
| الحزن مرسوم على الغيوم | والاشجار والستائر |
| وانت سافرت ولم تسافر | فأنت في رائحة الأرض |
| وفي تفتح الأزاهر | في صوت كل موجة |
| وصوت كل طائر | في صدر كل مؤمن |
| وسيف كل ثائر | عندى خطاب عاجل اليك |

واسمعتها من أعماقى فأنا الشعب، لبقى فأنت السد الواقى لمنى الشعب، ولحنها: رياض السنباطى وبقي جمال عبد الناصر وعاد الأمل يطل علينا من جديد، ومن أقوالها أيضا عن الرئيس جمال عبد الناصر "لقد كان شديد الاعتزاز بالفن المصرى قوى الإيمان بأن أهل الفن كتيبة عزيزة من كتائب المعركة، ترسى دعائم الوحدة الشاملة، وتأصلها فى نفوس العرب، وتحرك العزائم العربية ليوم عظيم تتغلب فيه هذه الأمة على أعدائها، وتحتل المكان اللائق بها فى المجتمع الدولى، وتثبت أنها بحق خير أمة أخرجت للناس".

وتقول أيضا: "كان جمال عبد الناصر إنسانا بكل ما تحمله الإنسانية من معان سامية، والواقع أن إيمان جمال عبد الناصر كان الأساس الأول لإنسانيته كان لا يفتأ أن يذكر الله فى كل موقف وكان لأغاني "رابعة العدوية" وقع خاص فى نفسه لما فيها من تصوف وروحانية كثيرا ما كان يقول لأهل الفن أن اغنى رابعة العدوية يجب أن تكون نصب أعينهم دائما كنموذج لمثالية الغناء".

لكنى لا اجد الكلام الصبر لا صبر له

والنوم لا ينام

نصر أكتوبر ١٩٧٣:

بصرف النظر عن الظروف والملابسات وعن النتائج السياسية التي صاحبت نصر أكتوبر ١٩٧٣؛ إلا أنه من الناحية الإعلامية الغنائية الوطنية كان هناك نوع آخر من أنواع التعامل معها، مرتبط بالنتيجة التي صارت إليها سياسيًا، وهي الاعتراف بإسرائيل مع أن الجنود المصريين قد عبروا إلا أن مصر استردت سيناء ولكنها اعترفت أيضًا بإسرائيل، وكان هذا له وقع الصدمة على الجماهير بسبب الاعتراف بإسرائيل، وأثر على المشاعر الوطنية تأثيرًا كبيرًا؛ حيث إن قضية وجود دولة أجنبية، تنتزع الأرض وتقتل المواطنين، وتعيش إلى الآن في لبنان بسطوة السلاح والعدوان كل هذا تلى حرب السادس من أكتوبر^(١)، والأغنية الوطنية كانت مدركة كل ذلك الخطر من بداية قصة الاشتباك بعد الحرب لذلك فكانت أغنية:

"خلى السلاح صاحي لو نامت الدنيا

صحيت مع ساحي"^(٢)

(١) حيث كان من المعروف أن إسرائيل زرعت في البطن العرب، لتحقيق أهداف استعمارية أجنبية يهودية، والدليل على ذلك المساندة الضخمة التي أخذتها من الولايات المتحدة، عدوانها وحربها على لبنان الأخير.

(٢) وتم تصوير هذه الأغنية في التليفزيون المصرى لما منع ترتدى الزى العسكرى المصرى بتقديمهم المطرب وهى إشارة للجنود على الجبهة ألا يأمنوا غدر العدوان الإسرائيلى وأن يكونوا على أقصى درجات الحيطه والحذر حتى بعد صدور ثلاث قرارات لإيقاف إطلاق النار.

ويمكن القول: إن هذه الأغنية هي التي استطاعت تجسيد الموقف الذي يجب أن تكون عليه مصر دائماً؛ حيث إن الصراع قائم سواء أخذ شكلاً سلمياً أو حربياً أو ثقافياً أو اقتصادياً؛ إلا أن الأغنية الوطنية قامت في نصر أكتوبر ١٩٧٣ بتقمص حركة الجنود الذين زحفوا بسرية وهدوء للانقضاض المباغت على العدو والعودة بالنصر؛ فغنت المجموعة من كلمات نبيلة قنديل، وألحان على إسماعيل، نشيد "راجعين" فتقول الأغنية:

راجعين في أيدينا سلاح راجعين رافعين رايات النصر
شرفك يا بلدي وعزة كرامتك يا غالية دة حقل أمانة في رقبتي

حيث استخدم فيه الملحن أسلوب التلوين بين الصوت القوي والضعيف، كما زينه بجملة موسيقية رقيقة تفصل بين مقاطعه، أما الكورس فلم يستعرض قوة صوته وإنما تحكم في ذلك بأداء جميل راقى.

وجاء نصر أكتوبر، وترددت على ألسنة الناس أهاريح وطنية فياضة دفعت بالموسيقى والغناء إلى مجال وطني جديد، وعادت الأغنية الوطنية أنشودة يهتز لها المواطنون وتدفعهم في إيمان وإصرار إلى الكفاح من أجل الوطن العربي، فلقد أنشد المطربون جميعاً للمعركة والنصر فلا يوجد مطرب ليس له نشيد وطني وأغنية وطنية، بل له عدة أناشيد وعدة أغاني وطنية فغنى عبد الحليم من كلمات أحمد شفيق، وألحان: كمال الطويل أغنية مطلعها يقول:

"خلي السلاح صاحي لو نامت الدنيا

صحيت مع سلاحي"

وغنى أيضا:

| | |
|----------------------------------|-------------------------------|
| لفى البلاد يا صبية لفى البلاد | لفى البلاد يا صبية لفى البلاد |
| باركى البلاد يا صبية | باركى البلاد يا صبية |
| لو نجم على في السما راح يقطفوه | ده المهر على وهيجيوه |
| ويغنوا للفجر اللي في عنيكى اتولد | يا فرحتك ساعة ما يجي يقدموا |
| والعريس ابن البلد | دة النصر مهـرك |

وأيضًا غنت أم كلثوم لهذا الانتصار العظيم الذي أذهل العدو من بسالة الجنود المصريين، ودب في قلوبهم الرعب من قول "الله أكبر" في حرب ١٩٧٣ التي أذهلت العالم حيث يدرسونها، بعد هذا الانتصار العظيم وتحطيم هذه الأسطورة الكاذبة التي باتوا يخدعون أنفسهم بها، ويخدعون العالم أن خط بارليف المانع العظيم؛ فهل يقف الخط الحصين أمام قول الله أكبر.

وغنت وردة من ألحان بليغ حمدى أغنية بعنوان "حلو بلادى" وتقول

كلماتها:

| | |
|-----------------------|----------------------|
| حلوة بلادى السمرة | بلادى الحرة... بلادى |
| وانا على الربابة بغنى | م املكش غـير |
| إنى اغنى واقول | تعيشى يا مصر |

وغنى عبد الحليم أغنية تحية للأرض العائدة لأصحابها "صباح الخير يا سينا"، من كلمات: عبد الرحمن الأبنودي وألحان: بليغ حمدى:

| | |
|--------------------|------------------|
| صباح الخير يا سينا | رسيقي في مراسينا |
|--------------------|------------------|

تعالى ضمينا - تاني ضمينا وبوسينا يا سينا

مين اللي قال كنت بعيدة عنى وانتى اللي ساكنة في سواد النى

وغنى عبد الحليم من ألحان: بليغ حمدى، وكلمات: محمد حمزة أغنية "عاش اللي قال" حيث كانت أول أغنية تغنى للرئيس أنور السادات، حيث عبرت تعبيراً صادقاً مما حققه الشعب المصري من هذا الانتصار؛ فجاءت الكلمات ممثلة بجميع ألوان الفرحة، والنشوة، والانتصار حيث تقول كلماتها:

عاش اللي قال

عاش اللي قال الكلمة بحكمة في الوقت المناسب

عاش اللي قال لازم نرجع أرضنا من كل غاصب

عاش العرب اللي في ليلة أصبحوا ملايين تحارب

عاش اللي قال للرجال عدوا القناة

عاش اللي حول صبرنا حرب ونضال

عاش اللي قال يا مصرنا مفيش محال

رد اعتبارك خلى فهارك أحلى فهار

عاش عاش

وبعد هذه المجموعة والأناشيد الوطنية التي سجلت الأحداث والمعارك استطاعت الأغنية الوطنية أن تعبر بصدق ونضوج من خلال الكلمة والحن

والأداء، وبرزت شخصية الأغنية الوطنية مكتملة ناضجة واضحة المعالم، وكان من أبرز أسباب نضجها ووضوح معالمها أنها وجدت الحرية إذ لا وجود للأغنية الوطنية والأغنية القومية إلا في ظل النور والحرية والانطلاق.

ومع الانتصارات الكبرى، في كل اتجاه، في الداخل والخارج، بعد أن طرد الاستعمار وتحقق الجلاء لم تعد الأغنية تدور في مدار النهضة والتخلف بل اتسعت لها الآفاق، ووجدت أمة تبني نفسها، تحقق الوحدة وتقيم السد العالي وتهتف بسقوط الاستعمار في كل بلد عربي وتساند الحركات التحررية، وتدعو للعدالة الاجتماعية وتكافؤ الفرص والحياد الإيجابي، وتدعو إلى السلام الذي يرفرف فوق كل الربوع فإذا بالأغنية الوطنية تصارع لتكون صدى لتلك الأحداث.

معاهدة السلام - كامب ديفيد - ١٩٧٨-١٩٧٩:

ربما كانت تلك هي المناسبة التاريخية السياسية الوحيدة، التي لم تستطع الأغنية الوطنية مواكبتها بشكل كبير، وكما أن عدد الأغاني التي تغنت أثناء مبادرة السلام وكامب ديفيد وزيارة الرئيس السادات إلى إسرائيل، لم تكن ذات قيمة فنية عالية، وكذلك لم تكن كثيرة، لما لهذه المبادرة من سخط شديد من طبقات مختلفة من الشعب، حيث لم يكن المثقفون الذين يدركون من هي إسرائيل، هم الوحيدون الذين نبذوا الفكرة شكلاً وموضوعاً. ومرت السنوات لتثبت أنهم على حق، فإن اليهود لم يكونوا ولم يصبحوا يوماً رعاة سلام، والأغاني الوطنية التي واكبت تلك المبادرة والمعاهدة أغان

غطت عليها المجازر والمذابح التي ترتكبها إسرائيل يوماً بعد يوم في حق الشعب الفلسطيني واللبناني والعراقي، بالإضافة إلى أنه ربما خجل أصحاب هذه الأغاني منها؛ لأنهم أدركوا أنها كانت أغنية للمرة الواحدة، أو أغنية لهذه المناسبة وتنتهي بعد ذلك، مثل أي مُنتج يستخدم ثم يلقي في سلة المهملات، ومن أشهر هذه الأغنيات أغنية من كلمات كمال عمار وألحان وغناء سيد مكاوي تقول:

كان قلبي معاك طول ما انت هناك نابض وياك

وأغنية:

"يا سادات"... كلمات نادر أبو الفتوح ألحان

يوسف شوقي غناء محمد العزبي

وأغنية:

تعيش يا سادات... لسيد مكاوي.

وأغنية:

قول يا سادات... واحنا أصحاب القرار من ألحان

محمد سلطان غناء ياسمين الخيام

ومن غناء محرم فؤاد:

قول يا سادات يا للى كلامك حكم

قول يا سادات الشعب هيقولك نعم

وفي ذلك الوقت لم يغن كثيرون من الكبار، بل إنهم اختاروا الصمت فكانوا يقولون الصمت أبلغ من كلام قد يقال، وكان هذا أشد تعبير عن رفضهم لمبادرة الرئيس السادات بزيارة إسرائيل واتفاقية كامب ديفيد^(١).

(١) إلا أنه تحمس البعض القليل، وكانوا هؤلاء ممن يبحثون عن دور أو يطوفون لشهرة أكبر وأوسع، حيث كانت مبادرة السلام هذه فرصة ذهبية للبعض ممن يبحثون عن دور بصرف النظر عن رأي الأغلبية الذي رفض الغناء؛ ولهذا الحدث السياسى والتاريخى ربما كان موقفا واضحا تعبيراً عن الرفض وربما كان علماً، بماهية إسرائيل وقوام كيانها الذى لا يحتمل السلام ولا يعيش إلا على أجساد ودماء الآخرين ولا يستطيعون إلا طعم الدم.

الباب الثالث

أهم أعلام الأغنية الوطنية
في القرن العشرين

مقدمة الباب الثالث

الأغنية هي الأصل في فن الموسيقى العربية؛ لأن الشعب العربي في جميع أقطاره يميل منذ الزمان الأول إلى الغناء أكثر مما يميل إلى الموسيقى البحتة التي تعزفها الآلات غير مصحوبة بالغناء وليس هذا عيباً أو قصوراً في طبيعة الشعب العربي ووجدانه، فكل شعب طبيعة ووجدان؛ صنعتهما عوامل تاريخية ينفرد بها، ولا أحد يستطيع أن يفرض عليه طبيعة ووجداناً من خارج ذاته، ولا يمكن إلغاء الذوق الفني لشعب من الشعوب فجأة وإقناعه بأن يتكلف ذوقاً آخر يستعيره على علته، من هنا أو من هناك.

ليس المقصود أن الشعب العربي ينفرد من عزف الآلات الموسيقية، فالعرب لهم تاريخ طويل في عزف الآلات الموسيقية كالعود والناي والآلات الأخرى التي استعرضت، ولم تتفصل الأغنية العربية الحضارية قط عن مصاحبة الآلات الموسيقية ونشأت حول الأغنية هوامش موسيقية خالصة هذا هو واقع الأغنية العربية حتى اليوم قومياً ومحلياً وبخاصة الأغنية القومية؛ حيث إن سيطرة الأغنية على المستمع العربي تحول دون اهتمامه بالتأليف الموسيقي البحت، ولكن منصف الأغنية العربية يرون أنها ليست هي الحائل دون انتشار التأليف الموسيقي البحت بتركيباته الفنية وإنما الحائل هو التقليد الحرفي للموسيقى الأوروبية.

صحيح أن الموسيقى لغة عالمية ولكن اللغة الواحدة نقصد لغة الكلام ذات الأصل الواحد والقواعد الراسخة ينطقها أهلها بلهجات متعددة كتعدد

أقطارهم وبيئاتهم وظروفهم، فكيف يصح في الأذهان أن يقال: إن لغة الموسيقى، يتحتم على الناس جميعاً في كل أصقاع الأرض أن يتكلموها بلهجة واحدة وحرام على القومية هنا والقومية هناك أن تكون لها في الموسيقى لهجة مستقلة وطريق خاص، أليس الأصح أن يقال: إن الموسيقى على طابعها العالمي لا تضيق بتعدد القوميات بداخلها وإنما وإن كانت لغة واحدة فإنها ليست باللغة المصطنعة أو المفتعلة.

ومن حُسن الطالع أن أشهر وأبرع الذين عملوا في الموسيقى العربية كعبد الوهاب والسنباطي والرحبانية فضلاً عن أم كلثوم، لم تغب عنهم هذه الحقائق وقد سائر إنتاجهم الفني، تمسك الشعب العربي غالبية بالغناء العربي والموسيقى العربية، وما يمتازون به من خصائص تشكل على أساسها الأغنية العربية والقومية والمحلية ويقوم كيان متطور خاص لهما، يطرق باب العالمية ويدخله حين تصبح وراءه، أمة متحدة متطورة قوية ذات صوت مسموع في العالم.

فبعد رحيل سيد درويش، توارت الأغنية القومية الحقيقية، أي الأغنية التي تحمل في كلماتها وألحانها ملامح بارزة من شخصية المصري وطابعه ومزاجه وحركاته؛ حيث كان الغناء العربي سوف يفقد هويته من جديد لولا أن هياً له الله رجالاً، تمشي على منهاج سيد درويش، وتستخدم روحه ونوقه وبصيرته النيرة في بناء الألحان مثل عبد الوهاب والقصبجي وزكريا أحمد والسنباطي وغيرهم من الأجيال التالية.

ومن أهم أعلام الأغنية الوطنية في القرن العشرين:

تميزت فترة القرنين التاسع عشر والعشرين؛ بوجود أعلام، كان لهم دور الريادة في إثراء مجال الأغنية الوطنية بما لهم من معرفة وحس وقدرة للتعبير عن روح المجتمع بما فيه من أصالة وحضارة وأغلبهم من رواد الموسيقى العربية بفضل إمامهم ودرابنتهم بأسرار الموسيقى العربية ومنهم على سبيل المثال:

الفصل الأول

من الشيخ محمد عبد الرحيم المسلوب إلى

عمار الشريعي (١٩٢٨ - ١٩٤٨)

الشيخ / محمد عبد الرحيم المسلوب ١٧٩٢-١٩٢٨م:

ذلك الذي لحن مجموعة من الأغاني الوطنية خاصة الأدوار منها "يا مصر انسك عالي" التي غناها عبده الحامولي في أفراح الخديوي إسماعيل ومطلعه:

يا مصر انسك عالي خـصام جـيـي دلال

كان الشيخ محمد عبد الرحيم المسلوب منشداً منتزماً على يد كبار أهل الفن، في ذلك الوقت، مثل "عبده الحامولي" وكان الشيخ طائفة الآلاتية وهو منصب يعادل منصب نقيب الموسيقيين الآن^(١).

الشيخ / محمد عثمان ١٨٤٥-١٩٠٠م:

كان له تأثيرٌ في مجال الأغنية الوطنية؛ فقد أرسى تلحينَ الدور الغنائي ومن أشهر أدواره "عيشنا وشوفنا" الذي قدم وكان له واقعه لتقديمه، وهي عندما عاد اللواء "محمود سامي البارودي" أحد زعماء الثورة العربية من منفاه بعد كف بصره، زاره صديقه إسماعيل صبري باشا ومعه عبده الحامولي، لتهنئته بسلامة العودة، عتب عليهم البارودي؛ لأنهما بوصفهما من عمالقة الأدب والفن، ولم يتجاوبا مع أحداث ثورة عرابي وأشار على صديقه الشاعر إسماعيل صبري أن يكتب أبياتاً تتدد بأساليب المستعمر ويغنيها عبده

(١) غادة يوسف الشيمي: "الغناء الوطني عند عبد الوهاب" رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان، القاهرة ٢٠٠٣.

الحامولي، فنظم على الفور الدور المشهور:

"عِشْنَا وَشَوْفْنَا وَمِنْ عَاشِ يَشُوفِ الْعَجَب"

وقد لحنه محمد عثمان وغناه عبده الحامولي في الأستانة وأمريت السلطات بسجنه في تركيا؛ لأنه يدعو إلى التحرر من الحكم التركي^(١).

الشيخ سلامة حجازي ١٨٥٢-١٩١٧م:

كان الشيخ سلامة حجازي شديد الانتماء لمصريته وقوميته، وشارك بفعله أحداث الأمة، ومن المسرحيات التي سمح بعرضها "مسرحية الغيرة الوطنية" عام ١٩٠٠ وتضم جميع ألحانه الوطنية واستمر عرضها أربع سنوات متتالية.

قام بتلحين قصيدة رثاء، عندما مات مصطفى كامل من كلمات: أحمد شوقي ١٩١٨ مطلعها يقول:

المشرقان عليك ينجبان قاصيهما في ماتم والبداني
يا خادم الإسلام اجر مجاهد في الله من خلد ومن رضوان

كما لحن "هلموا يا أبطالنا"، ولحن مجموعة من السلامات الخديوية السلطانية والتي تحمل معنى التفخيم للسلطات وتدعو بالخير والإشادة بمصر ومنها:

(١) عبد الله الكردى، الموسيقى والغناء الوطنى، من أوائل القرن التاسع عشر حتى اليوم، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٧٨.

مصرنا عصر المناسا
 في حمى مولى البلاد
 شمسنا سلطانا
 واهدنا سبل الرشاد^(١)

كامل الخلعي ١٨٧٠-١٩٢٨م:

كامل الخلعي كان شاعرًا ورسامًا وخطاطًا، ويعتبر من رواد المسرح
 الغنائي في مصر ومن ألحانه الوطنية لحن "البيجي" من رواية الثالثة تابتة
 غناء: منيرة المهديّة مطلعها يقول:

يا مصري اسمع
 نصيحة تنفع

وأيضًا:

اصح يا مصري
 الى غناه كان كفايه
 واعلم أن الدنيا مسرح
 فيه روايه

وأيضًا:

دى مصرنا أم الأمم
 نحفظ عهودها والذمم^(٢)

داود حسنى ١٨٧١-١٩٢٧م:

(١) عبد الله الكردي مرجع سابق.

(٢) عبد الله الكردي، مرجع سابق.

داود حسنى كان امتداداً للفنان محمد عثمان، حيث سار على نهجه في تلحين الدور ومن ألحانه الوطنية لحن:

مصر دار العز فيها السر عجائب فيها أهلى وفيها عزى والحبايب

حيث استطاع إضفاء الجو التعبيري وتصوير موسيقاه بجانب الطرب، وكانت ألحانه الشعبية من أكثر المؤلفات الموسيقية التي تعزفها الموسيقى العسكرية بحديقة الأزبكية.

صقر علي ١٩٠٧-١٨٨٤م:

صقر علي هو نجل عبد الرحيم بك محافظ مصر سابقاً، تلقى العلوم في المدارس الابتدائية والثانوية، وغادر مصر، وعمل موظفاً بوزارة المالية وهو في الخدمة بالمدرسة الفرنسية وبمدرسة التجارة الليلية بوزارة المعارف، وحصل على الشهادة العليا لفن الاختزال، ثم انتقل من وزارة المالية إلى وزارة الخارجية لإجادته اللغتين التركية والفرنسية، ويعتبر مؤسس المعهد العالي للموسيقى العربية والوكيل الفني له، وعمل أيضاً أستاذاً به ومن أناشيده الوطنية:

اسلمى يا مصر إننى القدا إننى أرجو مع اليوم غدا(١)

(١) عبد المنعم عرفة، "سقر علي دراسة العود" مطبعة السعادة القاهرة ١٩٧٨م.

ومن بين أهم أعلام القرن العشرين:

محمد القصبجي "١٨٩٢-١٩٦٦م":

هو محمد علي إبراهيم القصبجي، كان يهوى الموسيقى منذ حداثة سنه، حصل على دبلوم المعلمين وعين مدرساً عام ١٩١٧ واتجه في فترة من الفترات لتلحين بعض الطاطيق الوطنية الخفيفة والأوبريتات للمسرح الغنائي.

ولحن في قالب الطقطوقة من كلمات الشيخ محمد يونس القاضي، وغناء: منيرة المهدية طقطوقة "شال الحمام" حيث قال:

شال الحمام حط الحمام من مصر السعيدة للسودان

ولحن أيضاً رثاء، عندما فقدت مصر الزعيم سعد زغلول عام ١٩٢٧ من كلمات أحمد رامي وغناء أم كلثوم حيث يقول مطلعاه:

إن يغيب عن مصر سعد فهو بالذكرى مقيم
ينضب الماء ويقى بعده النبت الكريم

وبمناسبة اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون قام بتلحين "توت عنخ آمون" من كلمات محمد يونس القاضي وغناء منيرة المهدية مطلعاه يقول:

ميجيش زى أن لف الكون داحنا ابونا توت عنخ آمون^(١)

(١) عبد الله الكردي مرجع سابق.

وامتد أثر القصبجي إلى محمد الموجي الذي لحن نشيد الجلاء لأم كلثوم سنة ١٩٥٤ بمناسبة توقيع جمال عبد الناصر على اتفاق جلاء الإنجليز عن مصر؛ حيث قال عبد الوهاب في ذلك اللحن: إنه "لحن قصبجي طراز ٥٤" وقالت أم كلثوم قبل وفاتها: بأنه موسيقي عالم، سبق عصره؛ حيث توحى موسيقى القصبجي على الدوام أنها مكتوبة من الفرقة الكبيرة، ولا يقدر التخت الصغير على أعبائها التعبيرية. ويعد القصبجي في رأى المتخصصين سيد عازفي العود في القرن العشرين؛ حيث كانت له تسجيلات عزف منفرد على العود، حيث كان هو عازف العود الوحيد، في جميع أغنيات أم كلثوم. وعندما توفي عام ١٩٦٦ امتنعت أم كلثوم عن إعطاء مكانه لأحد خلفها على المسرح، وظلت فرقتهما بلا عود، حتى اضطرت إلى ضم عبد الفتاح صبرى إلى فرقتهما ١٩٧٠^(١).

ومن أهم التجديدات التي أحدثها القصبجي في الموسيقى العربية المعاصرة، أحدثه في إنشائه شكل المونولوج، ثم في تطوير شكل الطقطوقة والمونولوج^(٢) ليس هو الأغنية الانتقادية بل هو نوع موسيقى ظهر في الغناء العربي ١٩١٥ وثبت القصبجي أحد أشكاله ١٩٢٨.

(١) فيكتور سحاب مرجع سابق.

(٢) مستوحى من "الأرياف الأوبرا الإيطالية" حيث يقف البطل بين حدثين من أحداث الأوبرا فيطلق الفنان لعواطفه في مضغة وجدانية مسرحية تأملية يروى فيها واقعيات ويعرب عن مشاعره وهى تتميز بأن الكلام سريانى وصفى، وجدانى فى العموم واللحن لا يتكرر ولا يتضمن المونولوج مذهباً أو أغصاناً متشابهة.

زكريا أحمد ١٨٩٦-١٩٦١م:-

عايش الشيخ زكريا أحمد ثورة ١٩١٩ وانفعل بها ومعها وتأثر بها
حيث لحن:

يا سعد من غيرك زعيم ولمصر فيك يا سعد

وأيضاً لحن نشيد "مصر أولادها رجال، ونار الوطنية في القلب".

يعتبر الشيخ زكريا هو آخر عضو في سلسلة الفنانين المشايخ الذين
ظهروا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين؛ حيث بدأ رحلته
مع التلحين عام ١٩١٩ ولحن لفرة على الكسار ومنيرة المهديّة ونجيب
الريحاني، وكانت ألحانه امتداداً للشيخ سيد درويش حيث كان زكريا أحمد
أشدّ إعجاباً بالشيخ سيد؛ حيث فهم فنه وحفظ أعماله وتأثر بتلحينه الروايات
المسرحية والغنائية تأثراً واضحاً، فلما مات ورث منه زكريا زعامة المسرح
الغنائي، والقدرة على التعبير التمثيلي في الموسيقى، وغزارة الألحان، بل
ورث منه صداقته مع الشاعر بيرم التونسي فكون مع زكريا ثنائياً جديداً
حيث عملاً وماتاً وعاشاً معاً وكان زكريا أحمد صادقاً في عاطفته كسيد
درويش عنيماً في عداوته مثل سيد درويش، والحقيقة أنه سار على خطاه في
الألحان الموعلة في الشرقية المليئة بالصور الشعبية؛ حيث توحى بإخلاصه
للتراث الشعبي كمصدر لموسيقاه وألحانه، كما كان الحال مع سيد درويش
ومن أغانيه الوطنية أيضاً "يا أرض رُجّي، خلى السيف، يا ويل عدو الدار"،
ومن أشهر مونولوجاته "حتجن ياريت يا اخوانا ماروحتش لندن ولا باريس"،
وقد تلازم مع الشاعر بيرم التونسي شخصياً وفنياً وكون ثنائياً غزير الإنتاج

عميق التأثير في الناس والمجتمع، ولا تزال أعمالهم المشتركة تتردد إلى الآن وكأنها صنعت بالأمس القريب.

كان الشيخ زكريا أحمد أشد كبار الموسيقيين العرب تعصباً لعروبة موسيقاه وأوضحهم في انتمائه المصري الأصيل، فوالده أحمد صقر من قبيلة مرزبان العربية الموجودة في قرب من الفيوم مهد الحضارة المصرية.

وقد لحن الشيخ زكريا ٥٣ مسرحية غنائية، وعدد الألحان في كل منها يتراوح ما بين ثمانية ألحان إلى اثني عشر لحنًا، ولحن لفرقة نجيب الريحاني وصالح عبد الحى ويوسف وهبى ومنيرة المهدية وعلى الكسار... وغيرهم^(١).

رياض السنباطي ١٩٠٦-١٩٨١م:

تأثر رياض السنباطي بسيد درويش، في أوبريتاته وألحانه للتخت وأدواره؛ ولذلك فقد اكتسب خبرة علمية على أيدي أساتذة المرحلة الأولى من حياته، حيث عندما زار سيد درويش مدينة المنصورة قبل وفاته بعام واحد استمع إلى رياض السنباطي وهو يغنى دورًا من أدواره المشهورة "ضيعة مستقبل حياتي" حيث بهره أداؤه وجمال عزفه وصوته، فأحس باستعداده الفني مما جعله يعرض على والده أن يتبناه فنيًا لينقل موهبته ويرعاه ويجعل منه فنانًا مرموقًا.

(١) صبرى أبو المجد: "زكريا أحمد" الموسيقى المصرية العامة، للتأليف والطباعة والترجمة والنشر.

وتأثر بمحمد القصبي في مونولوجاته؛ حيث كان أثر القصبي واضحاً في مونولوجات السنباطي الأولى ثم استقل بأسلوبه الخاص بعد ذلك في التحين؛ إلا أنه لم يتحرر بالكامل من أسلوب القصبي وبقي هناك شيء يربطه به ولو من بعيد^(١).

وبدأت عبقريته ومواهبه في الظهور في وقت مبكر؛ حيث كانت ألحانه وأعماله الأولى على مستويات ذات قيمة فنية لفتت إليه الأنظار وشدت إليه الأسماع.

وفي عام ١٩٦٢ انتخب رئيساً لجمعية المؤلفين والملحنين بمصر، ثم عمل أستاذاً للنغم والأداء بالمعهد القومي للموسيقى "الكونسيرفاتوار ١٩٦٣" ومن أهم أعماله الوطنية "ثوار، صوت الوطن، طوف وشوف، يا جمال يا مثال الوطنية"^(٢).

كما لحن رياض السنباطي العديد من القصائد التي قيلت في مناسبات سياسية عابرة، وأناشيد وطنية، والتاريخ يشهد لرياض السنباطي أن ليس من بين جميع معاصريه من استطاع أن يلحن مثل هذه القصائد كمّاً وكيفاً، وقد اهتم رياض السنباطي بالمقامات العربية، فأعطى كل قصيدة ما يناسبها من المقامات الموسيقية التي تعبر عن معانيها فأكسبها ثراءً، فخلال فترة الستينيات والسبعينيات من مسيرة رياض السنباطي واصل مشواره مع أم كلثوم فوضع لها عدداً كبيراً من الألحان ما بين المونولوج والقصيدة والألحان الوطنية.

(١) رتيبة الحفنى: "أم كلثوم معجزة الغناء العربى" دار الشروق ١٩٧٧ ص ٧٥.
(٢) عبد القادر صبرى: "رياض السنباطي" دار السنة دار السنة المحمدية، الناشر محمد أمين، القاهرة ١٩٨٥ م.

ومن ألقانه الوطنية لأم كلثوم "قصة السد، الصبح الجديد، قوم بإيمان وبروح وضمير، طوف وشوف، أجل إن ذا يوم لمن يفتدى مصر، مصر تتحدث عن نفسها، صوت الوطن، صوت السلام، نكرى طلعت حرب، بين عهدين، بأمرى وروحي، شعب العراق، بغداد، بعد الصبر ماطال، ثوار ولآخر مدى ثوار، اجمعى يا مصر أزهار الآمانى"، ثم المرثية التي غنتها أم كلثوم بالإذاعة في أعقاب رحيل جمال عبد الناصر "عندي خطاب عاجل إليك".

ولحن لنجاح سلام أغنية أنا النيل مقبرة الغزاة ولحن لعدد كبير من المطربين والمطربات أمثال "أحمد السنباطي، إبراهيم حموده، أسمهان، أحلام، نور الهدى، هدى سلطان، صباح، كارم محمود، فائدة كامل، نجاه، محمد قنديل... وغيرهم".

محمد عبد الوهاب ١٩١٠-١٩٩١م:

كان محمد عبد الوهاب، تلميذ سيد درويش، وتأثر به كثيرًا كما تأثر بأمير الشعراء أحمد شوقي وغنى ولحن قصائد كثيرة من نظمه حيث تعرف عبد الوهاب من خلاله على عمالقة رجال السياسة "أحمد ماهر، النقارشى، حفني محمود، عبد الحميد البنان" وأيضاً قدمه إلى رجال الصحافة بل قدمه إلى زعيم مصر سعد زغلول؛ حيث صفق له سعد باشا حينما استمع إليه وهو يغنى^(١).

وتعرف أيضاً على الأمير يوسف كمال، حيث كان أكبر أمراء الملكية المصرية آنذاك وأكثرهم ثراء وأعشقهم حباً لفن الغناء والموسيقى حيث دعم محمد عبد الوهاب بصداقته له وحبه لفنه، ولقد كان عبد الوهاب متأثراً

(١) رتيبة الحفنى، مرجع سابق.

بالموسيقى الغربية الكلاسيكية والشعبية الراقصة وكان يميل إلى تطعيم الموسيقى العربية بفنون الغرب حتى تواكب العصر، وخرج عبد الوهاب في ألبانه عن الأسلوب التقليدي؛ حيث اختفت المقدمات الموسيقية القصيرة لتحل محلها مقدمات موسيقية طويلة ولوازم موسيقية تسند العرض الصوتي كما ظهر في أسلوب أداء عبد الوهاب في قصائده وأغانيه فنون العرض الصوتي الأوبرالي وطور قوالب الغناء وأهتم بالتوزيع الموسيقي بأسلوب الغرب ولافتقاده للدراسة الموسيقية استعان بخبراء الموسيقى والدارسين الموهوبين للقيام بتوزيع أعماله الغنائية والموسيقية بدءاً من "عزيز صادق" وهو واحد من رواد قيادات الفرق الموسيقية حيث كان يقود فرقة أوركسترا الإذاعة المصرية^(١).

لقد تنوعت وتعددت أشكال الغناء الوطني عند محمد عبد الوهاب من خلال القوالب الغنائية في مجال الموسيقى العربية المختلفة والتي ارتبطت بالأحداث الاجتماعية والسياسية المختلفة داخل مصر والعالم العربي، واهتم بعنصر التعبير الموسيقي وتنوع استخدام الآلات الموسيقية المختلفة، وكان قالب القصيدة من القوالب الغنائية التي صاغ فيها الكثير من الألحان الوطنية والتي لاقت نجاحاً كبيراً في فترة الثلاثينيات والأربعينيات مثل:

- قصيدة النهر الخالد، الجنود، كليوباترا، دمشق، الكرنك.... وغيرهم.

وأيضاً برع في قالب الطقطوقة بصفه عامة وسميت الطقطوقة في عصره بعصرها الذهبي ومن أشهر الطقاطيق الوطنية "السحر جالك، بطل الثورة، الله ثالثنا، يا نسمة الحرية، يا مصر تم الهنا، انده على الأحرار، زود

(١) رتيبة الحفني: "محمد عبد الوهاب حياته وفاته" مكتبة الأسرة دار الشروق الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩ ص ٧٢.

جيش أوطانك، قولوا لمصر تغنى معانا في عيد تحريرها، حي على الفلاح، طول ما أملى معايا" هذه الأغنية غناها عبد الوهاب بالاشتراك مع الفرقة النحاسية عام "١٩٦٧" بتوزيع موسيقى كامل من آلات النفخ النحاسية والخشبية حيث اختار لها مقام "الصبا" كي يتناسب مع نكسة "١٩٦٧"^(١).

وفي قالب النشيد أيضاً قد أبدع وزخرف هذا القالب وتميز بإنتاجه مثل:

- نشيد الحرية، نشيد الجهاد، نشيد تحية العلم..... وغيرهم.

ومن الجدير بالذكر أن نشيد الحرية الذي هو من نظم كامل الشناوي قد اختيرت مقدمته الموسيقية لتكون اللحن المميز، لنشرة الأخبار بالإذاعة المصرية، المناسبة مطابقة للحدث في وقته، وتسجيل للتاريخ بصوت ملهى بالحرية والأمل والعزيمة للنظر إلى الأمام في توزيع آلى متكامل^(٢).

وتعتبر الفترة ما بين ١٩٥٢-١٩٦٢ ألمع فترة في تاريخ الأغنية الوطنية؛ حيث طغت فيها على الأغنية العاطفية كما ضمت المناسبات القومية المختلفة لإنشاء مشروعات اقتصادية وصناعية أغاني صارت جنباً إلى جنب مع أغاني الثورة تمجد النهضة الاجتماعية والاقتصادية.

واستمر عبد الوهاب في إمداد مصر بالأغاني الوطنية مثل أغنية مصر يا أم الدنيا، ومصريتنا، عاشت بلادنا "١٩٨٦"، ومن أغانيه الوطنية في الثمانينيات أغنية "الأرض الطيبة" الذي حشد لها عدداً من الأصوات الشبابية الجديدة، وكان لصوت أم كلثوم نصيب في ألحان عبد الوهاب الوطنية مثل

(١) رثية الحفنى مرجع سابق.

(٢) يوسف شوقي: "التسجيلات الصوتية" التاريخ الفنى للموسيقار محمد عبد الوهاب، الإذاعة والتلفزيون، صوت القاهرة للصوتيات والمرئيات.

أغنية "على باب مصر" حيث استعمل فيها عبد الوهاب الأوركسترا والكورال وكانت آخر أعمال عبد الوهاب الغنائية "الجيش المصري" وكانت من كلمات عبد الوهاب محمد وغناء توفيق فريد، فالفن تعبيرٌ عن الحياة، وتصويرٌ لحوادثها وتطوراتها في جميع ما يتصل بالنفس في عواطفها وميولها، وتعبير عن المجتمع الذي يعيش فيه الفرد فتصور الأغاني المجتمع في شدته وفي رخائه والأمة في سلمها وحربها.

ومن الجدير بالذكر أنه استطاع أن يجمع عددًا كبيرًا من المطربين والمطربات في عمل غنائي وطني واحد "تشيد الوطن الأكبر" حيث "محمد عبد الوهاب، عبد الحليم حافظ، نجاة، صباح، فايضة أحمد، فايده كامل، وردة الجزائرية" حيث كان عملاً جماعياً رائعاً لقي نجاحاً كبيراً وقدم لأول مرة في حفل أضواء المدينة في العيد الثامن لثوره ٢٣ يوليو.

ومن الآراء التي قيلت في غناء عبد الوهاب القومي والسياسي هو ذلك الرأي، الذي يصنفه بورجوازيًا معاديًا للطبقات الكادحة والعاملة وقد درج على هذا التصنيف نقادًا صنفوا هذا التصنيف لعبد الوهاب، انطلاقًا من أغنية "محلاها عيشة الفلاح" من فيلم يوم سعيد على أساس أن الأغنية تريد أن تقنع الفلاح بعيشته حتى لا يثور على مستغليه؛ إلا أن هذا الحكم على الأغنية يغفل أنها من شعر الشاعر الوطني بيرم التونسي وسياق الفيلم ذاته لا يتناسب مع هذا الاستنتاج.

ويرى بعض النقاد أن يضع الشيخ سيد درويش في الصف الوطني الثوري ومحمد عبد الوهاب في الصف النقيض وهذا الموقف اليساري من عبد الوهاب مؤسس في بعض الحالات على معرفة جزئية لتاريخ العلاقة بين الشيخ سيد درويش والملك فؤاد وحاشيته

ومن الأغنيات الوطنية التي غناها عبد الوهاب في المرحلة الملكية "حب الوطن فرض علىّ، تحية العلم، نشيد الجهاد، ايّام الخلف، لأحمد شوقي" وهي أغنية عظيمة من أعمال عبد الوهاب في الأربعينيات وفيها إشارة إلى العرش لكن هذا لم يجنبها الحظر؛ لأن الحكومة المصرية لم تستسغ انتقاد الأغنية للخلافات بين الحكام العرب..... وغيرهم". وتم حصر الأغنيات الوطنية التي غناها عبد الوهاب في السنوات الملكية إلى خمس عشرة أغنية في ٢٦ سنة أمضاها عبد الوهاب في صدارة الفن الموسيقي الغنائي قبل ثورة ١٩١٩ حيث إن الأغنيات القومية والوطنية بلغت إحدى عشرة أغنية وأن الأغنيات التي تمجد الملك أربع هي جميعاً من نظم صالح جودت "الفن، الملك، الشباب ، التاجين" وثلاث أغنيات من الخمسة عشر منعت إذاعتها في العهد الملكي وهي "دمشق، ايّام الخلف، فلسطين" بإيعاز من السفارات الأجنبية؛ وحيث كان الملك فاروق يحظى بسمعة شعبية جيدة في مصر في الفترة التي غنى له فيها عبد الوهاب الأغنيات الأربع.

ولم يغن عبد الوهاب للملك بعد عام ١٩٤٧ وخاصة بعد نكبة ١٩٤٨ وحظى سليمان نجيب ويوسف وهبي بلقب البكوية وحظيت أم كلثوم بلقب صاحبة العصمة؛ إلا أن محمد عبد الوهاب لم يحظ بأى لقب أثناء المرحلة الملكية.

أما في السنوات الناصرية غنى عبد الوهاب في عهد عبد الناصر أي في ثماني عشرة سنة فقط أربعين أغنية قومية وطنية بل لحن العشرات غيرها ولم تكن الكثرة وحدها، دليل ميل عبد الوهاب إلى هذا العهد عن غيره، بل إن التعبير الدقيق في أغنيات مثل "أغنية عربية، الوحدة، يا إلهي انتصرنا بقدرتك ١٩٥٨" لهو دليل على الموقف الوطني العام الراسخ عنده حيث كان محمد عبد الوهاب لديه وطنية وإعجاب عظيم بعبد الناصر.

ومن أغنياته في العهد الناصري "نشيد الحرية لكامل الشناوي ١٩٥٢" ومن الجدير بالذكر أنه في استفتاء عقده "روز اليوسف" لمعرفة آراء الفنانين في الثورة والجمهورية حيث قال: عبد الوهاب^(١). إلى جانب نشيد الوادي "السودان لمصر ومصر للسودان" و"يا مصر تم الهنا، زوج جيش أوطانك، يا جمال يا نور الحرية، الوحدة يا إلهي انتصرنا بقدرتك"، حي على الفلاح "طول ما أملى معايا وفي أيديا سلاح".

أما في عهد السادات فإن الملاحظة السياسية لدى إحصاء أغنيات عبد الوهاب السياسية أو الوطنية بعد سنة ١٩٧٠، هي أنه لم يغن أي أغنية للسادات ولا لعهد على الإطلاق، وأنه اكتفى بتلحين أغنيتين لا غير كلاهما قبل مؤتمر كامب ديفيد:

يا زعيمنا يا سادات، غنتها فائدة كامل، ومصر السادات غنتها المجموعة.

ولا شك في أن هذا الإعراض المفاجئ شبه الكامل عن هذا النمط السياسي من الغناء والتلحين مع بداية عهد السادات، ينم عن موقف لا ينكره مصنف.

فلو كان عبد الوهاب راغباً في أن يغني لعهد السادات بوتيرة ما غناه في عهد عبد الناصر، لكان عليه أن يغني اثنتين وعشرين أغنية على الأقل

(١) إنني أؤمن بالجمهورية الإسلامية، أي أن رئيس الجمهورية ينتخبه الشعب ثم يبايعه بعدئذ مدى الحياة، كما كان يحدث في صدر الإسلام ولهذه الطريقة من الحكم ميزتان هامتان أولهما: أحساس الحاكم بأن الأمة قد أولته ثقته على أن يكون عند حسن ظنها به على آخر حياته ... والثانية استقرار مكاليد الحكم في يد شخص واحد فلا تعرض الأمة لممارسة الانتخابات كل عدة أعوام روز اليوسف ٢ نوفمبر ١٩٥٢.

في إحدى عشرة سنة، لا أن يحجم عن الغناء السياسي إطلاقاً ويكتفي بتلحين أغنيتين لغيره.

وكان موقف استقبال السادات في المطار لدى عودته من كامب ديفيد ليقود عزف نشيد بلادي بلادي بعدما أعاد توزيعه، فسر عبد الوهاب هذا الموقف^(١): "أنا لا أحب أن أدخل في السياسة؛ لأنني لست من المشتغلين بها... الأمر ليس له علاقة بإسرائيل.... ممكن أن يتغير هذا النشيد بصرف النظر عن إسرائيل".

وأنا طلب مني رئيس دولتي عملاً فنياً؛ فقامت به على أنه عملٌ فنيٌّ "وعلى الرغم من هذا القول، فإن عبد الوهاب دخل في السياسة، ولم يكن عمله فنياً بالطبع، لكن الافتراض أنه أقدم عليه طوعاً بعيد الاحتمال، والأرجح أن قدرته المعنوية على مقاومة رغبة السلطة آنذاك لم تكن كافية. أما الراغبين في استثمار الموقف السياسي السيئ للنيل من فن عبد الوهاب، والانفصاليين من مناهضي الدور المصري التقليدي في زعامة العالم العربي.

لم يكن شأن هؤلاء أو أولئك أن يحزنوا لوقفه المطار، بل أن يغيبطوا أنفسهم بها، فأخذت تتسرب من بعض العرب العاملين في منظمة "اليونسكو" بيانات مغفلة إلى الصحف تضم ثلاث عشرة سرقة موسيقية أرجها عبد الوهاب في أغنياته وكان أسوء ما في هذه الحملة أنها أساءت إلى التراث الموسيقي العربي المعاصر في أعظم ممثليه على أسماع العالم من أجل هذين الغرضين^(٢).

(١) مجلة اليوم السابع، مارس ١٠ سبتمبر ١٩٨٤م.
(٢) السفير، مقالات لسليم سحاب، ١٦ سبتمبر، أكتوبر ١٩٧٩.

ويرى عبد الوهاب العلاقة بين الفن والسياسة على النحو التالي: "كلما كانت الأغنية منهارة في معناها أو موسيقاها أصبحت نوعاً من التخريب الاجتماعي، وإذا كان ترقية الفن والفنان مسألة تهم محترفو الموسيقى في حياتهم الاجتماعي؛ إلا أنها تهم الجماعة في الإطار العام للمقاومة الحضارية والأمل الذي كان يلح على ويكبر في صدري هو أن أرى الفن وأهل الفن ينالون حقهم من احترام المجتمع فلم تكن ثمة عدالة في توزيع الاحترام على الفنانين حيث إن الفنان صورة صادقة لأوضاع المجتمع.

كمال الطويل ١٩٢٢-١٩٩٤م:

نشأ كمال الطويل، في بيئة ساهمت في تكوينه الموسيقي من خلال تواجده في الجلسات، التي كانت تعقد في منزل جده لوالده الحاج عبد الحميد الطويل، مع كبار تجار مدينة طنطا في الأعياد والمناسبات الدينية.

حيث كانت تتلى آيات الذكر الحكيم بأصوات الشيخ "محمد رفعت، مصطفى إسماعيل" هذا إلى جانب الإنشاد الديني والتواشيح والسيرة النبوية الشريفة، حفظ الموشحات والأدوار عن الشيخ الحارث، والتحق بالمعهد العالي للفنون المسرحية وتعلم على يد نخبة من الأساتذة منهم "قواد الظاهري، عبد الحليم نويرة... وغيرهم".

وعندما التقى بعبد الحليم حافظ وتوطدت العلاقة بينهما التقى صوت عبد الحليم حافظ بالحن كمال الطويل وبدأ يغني من ألقانه وخاصة الوطنية التي كتبها صلاح جاهين التي واكبت ثورة يوليو ١٩٥٢، والتي كانت تقابل بالحماس والانفعال، حيث كانت تلك الأغاني تجد صدى تعدى حدود مصر وامتد لكل المنطقة العربية.

وهكذا كان كمال الطويل وصلاح جاهين وعبد الحليم حافظ نموذجاً مثاليًا؛ لخدمته وجهة النظر الرسمية، بتبني توجهات النظام الحاكم الجديد ومبادئه في ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، حيث كانت أغنية "صباح الخير يا سيناء" في بداية ١٩٧٤ آخر أعماله الوطنية مع عبد الحليم حافظ^(١). لحن كمال الطويل لأم كلثوم ألحان وطنية كثيرة منها "والله زمان يا سلاحي" الذي أصبح السلام الجمهوري للجمهورية العربية المتحدة في عام ١٩٥٨ وأبدت له أم كلثوم أنها على استعداد لتساهم بصوتها مع فرقة كورال تسجيل النسخة الناطقة من السلام الجمهوري^(٢). فقد كان لكمال الطويل النصيب الأكبر في صياغة الألحان الوطنية^(٣)، وهو أيضًا من قام بتلحين النشيد الوطني لموريتانيا عام ١٩٦٦^(٤)، وكذلك لحن الأناشيد الوطنية للجمهوريات الثلاث "مصر، اليمن، العراق" عام ١٩٧١^(٥)، وظلت ألحانه الوطنية هي الأكثر إثارة وحماسة حيث انتشرت داخل وخارج مصر فساهمت في نضال الشعوب العربية.

(١) محمد بوزيه "الموسوعة الموسيقية" المطابع الموحدة، دار سرنيس للنشر، تونس ١٩٩١.

(٢) أحمد أبو المجد: "أثر ثورة يوليو على تطور الأغنية الوطنية" رسالة ماجستير غير منشورة كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ٢٠٠٥.

(٣) ونظرًا إلى ذلك فقد منع أكثر من مرة للسفر، حتى يكمل لحنًا وطنيًا، كان أشهر قرار المنع الصادر من شمس بدران وزير الحربية؛ حيث أجبروه في المطار بذلك فرجع ليضع لحن بأهل بالمعارك.

(٤) عبد الحميد توفيق ذكي: "المعاصرون من رواد الموسيقى العربية" الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٣.

(٥) زين نصار: "موسوعة الموسيقى والغناء الجزء الثاني، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٠٣.

ومن الجدير بالذكر أن كمال الطويل تنازل عن حقه المالى في الأداء العلني في السلام الجمهورى^(١).

بليغ حمدي ١٩٣١-١٩٩٣م:

كان بليغ حمدي محباً للموسيقى، واهتم بدراسة الموسيقى العربية ونظرياتها وتعلم العزف على آلة العود، اهتم بدراسة الموسيقى الأوروبية خاصة الهارموني والتوزيع، كما تعمق في دراسة الإيقاعات العربية والفارسية والتركية في معهد فؤاد للموسيقى الشرقية، إلا إنه بدأ حياته مطرباً وليس ملحنًا، ولكن الإذاعي المعروف محمد حسن الشجاعى الذي كان مسئولاً عن الغناء في الإذاعة المصرية هو الذي غير مجرى حياته.

تأثر بليغ حمدي بسيد درويش ومحمد عبد الوهاب، محمد فوزى، فريد الاطرش؛ حيث كانت أول ألقانه في الإذاعة اللحن المميز لبرنامج ساعة قلبك وظهر لبليغ حمدي العديد من الألحان الشعبية المستوحاه من الفلكلور المصري من أشعار عبد الرحمن الأبنودى، تميزت ألقانه للأغنية المصرية بالشكل القومي؛ حيث خاطب بها أبناء بلده، وقد تميز في ألقانه باستلهم التراث وإعادة بعثه في شكل يتناسب مع العصر وإيقاعه، ولحن العديد من الأغاني الوطنية ومنها "عدى النهار، عاش اللى قال، لفي البلاد يا صبية، انذار، حلوة بلدي، صباح الخير يا سينا" وكان من مميزات بليغ حمدي أنه كان يقوم باستخدام الآلات الموسيقية الشرقية والغربية وبرز دور الكورس المصاحب للمطرب، وكان يقوم بتحديث الأشكال التقليدية للأغاني.

(٥) أحمد أبو المجد مرجع سابق.

كما كان يهتم باللازمات الموسيقية، كما وظّف الآلات الجديدة مع التخت العربي بطريقة متميزة مثل آلات الساكس والجيتار والأورج، في معظم أغنياته وبالأخص الأغاني التي قام بأدائها عبد الحليم حافظ.

كما تميزت ألقانه أيضاً، بالاهتمام بالجانب الإيقاعي، باعتباره العنصر الجوهري، كما أضاف بعض الضروب العربية في ألقانه، مثل الإيقاعات السعودية.

أدخل بليغ حمدي عنصر التوزيع الآلي في ألقانه، وطور في أداء أسلوب الكورال، وقد حصل بليغ حمدي على وسام من الرئيس عبد الناصر وشهادات تقديرية من وزارة الثقافة ومن التلفزيون المصري والجمعية المصرية لفن الأغنية.

ويعتبر بليغ حمدي الوحيد الذي أدخل تطويراً حقيقياً على الموسيقى العربية بعد سيد درويش؛ حيث أحدث ثورة في الموسيقى العربية فهو الذي "مَصَّرَ" الألبان وجعلها عربية خالصة، فهو أول من أدخل التنبو السريع للأغنية، وهو الذي أعاد الشباب لجيل كامل من المطربين على رأسهم أم كلثوم، ونجاة، وشادية، وعبد الحليم حافظ. ومن الجدير بالذكر أن بليغ حمدي أثناء حرب أكتوبر المجيدة عندما اشتعلت الحرب، فلم تكن في خطة الإذاعة عمل أغان وطنية، وكان المتفق عليه أن تذيع الأغاني الوطنية الموجودة بالفعل في مكتبه الإذاعة فقط؛ وذلك لعدم وجود ميزانية تكفي لعمل أغاني وطنية جديدة؛ إلا أن بليغ حمدي^(١) أصر على عمل أغنيات وطنية جديدة.

(١) على أن يتحمل هو جميع المصاريف وتتنازل عن أجره وأجر المطرب وجميع أجور الموسيقى والكورال وقوم هذا التنازل لرئيس الإذاعة وقتها "بابا شاورا" وقدم أغنية

عمار الشريعي ١٩٤٨:

عمار الشريعي ينتمي إلى أسرة غير موسيقية ميسورة الحال، كان والده على محمد الشريعي مزارعاً يرعى شئون أرضه وانتخب عضواً لمجلس الشعب عدة دورات، وكان لا يهوى الموسيقى ولا الغناء؛ أما والدته فكانت ربة منزل تهوى الموسيقى وتحفظ العديد من الأغاني الشعبية بكل ألوانها وأنواعها.

أما خاله حسن مراد الشريعي وهو مزارع أيضاً، فكان محباً للموسيقى وهو أول من شجعه في مجال الموسيقى والغناء من خلال توفير التسجيلات الموسيقية^(١)، له وقد التحق عمار الشريعي بمدرسة خاصة بالمكفوفين في القاهرة وهي أول مدرسة للمكفوفين في الوطن العربي "المركز النموذجي لرعاية وتوجيه المكفوفين" وفي المدرسة تلقى عمار تعليمه الموسيقي وبدأ تعلم العزف بالسماع قبل التحاقه بالمدرسة؛ حيث تعلم العزف على آلة البيانو وتعلم عمار الشريعي البلوفونية بشكلها البسيط، على يد الأستاذ حسني إبراهيم عبد الله حبيب، الذي علمه أيضاً العزف على آلة الأكسليفون والأكورديون كجزء من نشاط المدرسة وكانت نقطة التحول في مجال تعليمه الموسيقي بفضل أستاذه عبد الله محسن.

تفتحت موهبة عمار الشريعي منذ أن كان طفلاً صغيراً لا يتجاوز السنوات الثلاثة الأولى وقد تعلم من والدته الكثير من الأغاني الشعبية وبدأ

"بسم الله" وانتهى من تسجيلها الساعة الثانية عشرة ليلاً وطلب من رئيس الإذاعة أن يسمعها وظل مقيماً بالإذاعة ليل نهار، ولحن أيضاً أنا على الربابة بأغنى وإذا بجميع الفنانين يتدفقون جميعاً على الأزركية طالبين المشاركة ويكتبون نفس الإقرار الذي كتبه بليغ حمدي.

(١) محمد عبد القادر مرجع سابق.

تعلم العزف بالسماع قبل التحاقه بالمدرسة وبعد التحاقه بالمدرسة وجد رعاية فائقة من مدرسي الموسيقى بالمدرسة والذين تنبؤوا بموهبته الموسيقية واستطاعوا أن ينموها ومنهم الأستاذ سيد حسنين عفيفي، والذي تولى تعليمه العزف على آلة العود في الصف الرابع الابتدائي وكانت أول مقطوعة يقوم بعزفها "سماعي عجم توفيق الصباغ".

وهو في سن الرابعة عشرة والخامسة عشرة تشوق عمار للمزيد من تعليم الموسيقى العربية بنظرياتها ومقاماتها وكذلك العزف على آلاتها بعد أن مل من تعلم المناهج الغربية في مدرسة هادلي^(١)؛ لذلك أخبر أستاذه برغبته وبدأ تعلم الموسيقى العربية حيث تعلم العزف على آلة العود بشكل منتظم من خلال كتاب دراسة العود ومن خلال الاستماع إلى الأغاني في إذاعة أم كلثوم والاستماع إلى عزف فريد الأطرش ورياض السنباطي ومحاولته لتقليدهما.

ومن أمثلة الأعمال التي تدرب عليها مقطوعة "توته" لفريد الأطرش والمعروفة بصعوبة عزفها والتي أدت به إلى الإصابة بتمزق في عضلات الكتف من كثرة التدريب للوصول إلى إجادة عزفها.

واستمر في استكمال تعلم الموسيقى العربية من خلال الاستماع والتجريب حتى اكتملت لديه الخبرة الموسيقية وتخرج عام ١٩٧٠ وقدم أول أعماله للإذاعة ١٩٧٤، وفي عام ١٩٨٠ كون فرقة الأصدقاء التي اعتبرت

(١) ليست مدرسة موسيقية متخصصة بل تتضمن العديد من التخصصات، هندسة، إلكترونيات ... إلخ؛ وذلك لتعليمها إلى المكفوفين وتعتمد الدراسة فيها على تحصيل الطالب لمنتج مستويات متدرجة ويتم الاختيار فيها باجتيازها عن طريق ممتحنين ترسلهم إلى مختلف البلاد على نفس نظام "Tranity Collage".

نقطة هامة في حياته الفنية كمؤلف موسيقي وكانت هذه الفرقة تقدم الغناء الشرقي الأصيل؛ حيث كان يستخدم المقامات العربية في ألحانها والآلات الشرقية أيضاً.

تأثر عمار الشريعي وذاعت شهرته بعد ذلك واحتل مكانة مرموقة بين الملحنين الكبار واتسعت تجاربه الموسيقية في مختلف المجالات.

ومن الأنشطة الموسيقية الهامة التي طرقها عمار الشريعي قيامه بتقديم وإعداد برنامج إذاعي، لتذوق الموسيقى العربية، بعنوان "غواص في بحر النغم ١٩٨٨" والذي لاقى نجاحاً واسعاً بين مختلف طبقات الشعب، بفضل لغته السهلة التي يستطيع بها توصيل المعلومات الموسيقية بشكل ميسر للمستمع غير المتخصص كما اتجه عمار الشريعي للمشاركة في احتفالات بذكرى نصر أكتوبر المجيدة وأعياد تحرير سيناء وذلك على مراحل مختلفة منذ أن كانت مجرد حفلة موسيقية منفصلة الفقرات إلى أن تبلورت على يديه في صورة الاحتفالية كما استطاع عمار الشريعي أن يدخل تعديلاً على أصوات آلة الأورج؛ حيث جعلها تعزف أصوات آلات الموسيقى العربية مثل العود والقانون والناي كما قام بتعديلها لتعزف المقامات العربية أيضاً وأرسل التعديلات للشركات المنتجة للأجهزة فأخذت بها وطبقوها^(١).

وقد قام بتلحين احفاليات أكتوبر، بشكل ثابت مع عدد من الملحنين، منهم جمال سلامة ومحمد نوح ومنها "احتفالية مصر البنايين، شمس أكتوبر، الجندي المجهول، أكتوبر العرب،... وغيرهم".

(١) زين نصار، مرجع سابق.

حيث كانت احتفاليات عمار الشريعي الوطنية تحكى بطولات ومآثر نصر أكتوبر استعادة أرض سيناء في شكل لوحات استعراضية غنائية يتخللها سرد تاريخي أو مشاهد تمثيلية كما صاغ أغاني الاحتفاليات في شكل قالب الطقطوقة الغنائي بمختلف مراحله مع بعض التغييرات التي أضافها.

كما صاغ بداية الاحتفالية، أما البداية بالأغنية الأولى أو وضع مقدمة هي جزء من الاحتفاليه نفسها، كما تنوع في استخدامه للضروب الإيقاعية التي تعطي الجو العام، الفرحة للتعبير عن موضوع الاحتفالية^(١).

تأثر عمار الشريعي في حياته الفنية بشخصية عبد الوهاب الموسيقية، كما تأثر أيضاً بشخصية رياض السنباطي، محمود الشريف ومحمد القصبجي، محمد الموجي، كمال الطويل، بليغ حمدي، أما العزف على آلة العود فقد تأثر بشخصية فريد الأطرش؛ حيث استطاع أن ينمي أسلوبه الخاص في العزف على آلة العود^(٢).

ومن الأغاني الوطنية التي لحنها "في حب مصر نتلاقى" من كلمات: سيد حجاب وأغنية "عمار يا دارنا" من كلمات: سيد حجاب "سلاما بلاد كساها الجمال" من كلمات: محمد فريد رمضان، "لنظام اضرب سلام" من كلمات بخيت بيومي، "لو يعيشوا الناس سوا" من كلمات: سيد حجاب، "يعنى أيه كلمة وطن" من كلمات: شوقي حجاب، "يا حكام بلدنا" من كلمات: عبد الرحمن الأبنودي، "يا أهل مصر المحروسة" من كلمات: سيد حجاب، "يا ويل بلدنا" من كلمات: سيد حجاب، "رجعنى بلادى" من كلمات: وائل هلال... وغيرهم.

(١) محمد عبد القادر مرجع سابق.

(٢) محمد عبد القادر مرجع سابق.

الفصل الثاني

أمر كلثوم ١٨٩٨ - ١٩٧٥ م

أم كلثوم "١٨٩٨-١٩٧٥م":

ولدت فاطمة إبراهيم البلتاجي "أم كلثوم" في محافظة الدقهلية لإبراهيم البلتاجي، مؤذن قرية طماي الزهايرة مركز السنبلوين، وكانت تغني وتحفظ القصائد والتواشيح هي وأخوها خالد، وفي حدود سن العاشرة كانت قد أصبحت تغني أمام الجمهور، في بيت شيخ البلد في قرينتها.

وعندما بلغت الخامسة عشرة كانت تعمل على تأليف القصائد والموشحات، وكانت أول قصيدة ألقتها بعنوان: "تبارك من تعالى في علاه"^(١)، وغنت من كلمات كبار الشعراء "أحمد رامي، أحمد شوقي، إسماعيل باشا صبري، أبو فراس الحمداني، صلاح جاهين، بيرم التونسي، أحمد شفيق كامل، مأمون الشناوي... وغيرهم"، وكبار الملحنين أمثال: "القصبي، السنباطي، زكريا أحمد، داود حسني، محمد عبد الوهاب، بليغ حمدي، محمد الموجي... وغيرهم".

وغنت في جميع القوالب الغنائية "قالب الدور"؛ حيث غنت تسع عشرة أغنية لزكريا أحمد وداود حسني هو كل ما غنته من الأدوار طوال حياتها الفنية، ويقال: إن الأغنية التي اشتهرت بأدائها أم كلثوم وليدة فن الدور، وإن كانت تختلف عنه، في الشكل والصياغة، وغنت أيضا القصيدة والموشح والموال والقطوعة؛ حيث غنت من قالب القصيدة لكبار الشعراء العرب مثل "أراك عصي الدمع شيمتك الصبر" من كلمات أبو فراس الحمداني ولحن عبده الحامولي.

(١) رتيبة الحفنى، مرجع سابق.

أما قالب الأغنية - وخاصة الأغنية الوطنية - حيث بدأت بأغنية "إن يغيب عن مصر سعد" في رثاء سعد زغلول من كلمات أحمد رامى وألحان القصبجي؛ حيث يذكر أنه عند وفاة سعد زغلول ١٩٢٧ انقطعت عن الغناء مشاركة في أحزان الشعب ولم تعد للغناء إلا يوم ذكرى الأربعين^(١) حيث قالت: هذه الأغنية ونقول كلماتها:

| | |
|--------------------|--------------------|
| ان يغيب عن مصر سعد | فهو بالذكرى مقيم |
| ينضب الماء ويقيى | بعده البيت الكريم |
| خلدوه في الامماني | واذكروه في الولاء |
| واندبوه في الاغاني | اعذب الشكوى البكاء |
| انشدوا الشعر ثناء | في سجاياه العذاب |
| ارسلوا السدمع وفاء | للذى لاقى العذاب |
| في سبيل الوطن | من صفوف الخن |
| بين سجن واغتراب | في مشيب وشباب |
| مجدوه في الاغاني | خلدوه في الامماني |

ولعيش ذكرى الزعيم

وفي مطلع الخمسينيات ومع بداية ثورة يوليو، كان مؤشر العلاقة بين أم كلثوم وعبد الناصر في ازدياد مستمر منذ ١٩٥٣؛ إلا أنه تعرض لهزات

(١) رتيبة الحفنى: "أم كلثوم معجزة الغناء العربى" الهيئة المصرية العامة للكتاب دار الشروق ١٩٩٧ ص ٦٢.

عديدة، جعلت العلاقة تتأرجح صعودًا وهبوطًا، وفقًا لظروف كلا منهما، ويرجع ذلك إلى انتظار أم كلثوم لما سوف تسفر عنه الأيام من حركة الضباط الأحرار، سواء بالسلب أو بالإيجاب رغم أنها بادرت من تلقاء نفسها لتأييد هذه الحركة وإعلان الوقوف بجانب أبطالها، وعلى الرغم من منع إذاعة أغانيها وحفلاتها في أيام الثورة الأولى، فإنها لم تتوقف عن ممارسة حياتها العامة، إلى أن اعترف رجال الثورة بوجودها، وسمحوا لها بالغناء في الإذاعة المصرية.

وحينما قامت ثورة ١٩٥٢ انفعلت أم كلثوم بالأحداث وغنت من كلمات أحمد رامي الذي انفعل بالمواقف الوطنية حيث:

"مصر التي في خاطري وفي فمي أحبها من
كل روعي ودمي"

كما غنت من كلمات الشاعر حافظ إبراهيم:

"وقف الخلق ينظرون جميعا..... كيف ابني
قواعد المجد وحدي"

وانتشرت الأغاني الوطنية في الإذاعة والتلفزيون بصوت أم كلثوم مثل
"يا مصر إن الحق جاء، والله زمان يا سلاحي، ثوار، نصرة قوية، قوم
بايمان، راجعين بقوة السلاح، بالسلام احنا بديننا بالسلام، بطل السلام، على
باب مصر، قوم واسمعها من أعماقي، وبروح وضمير^(١) وتقول كلماتها:
قوم بإيمان وبروح وضمير دوس على كل الصعب وسير

(١) رتيبة الحفنى، مرجع سابق.

حق بلادك وحدة عليك عايز منك سعى كثير
ادى لعملك جهد زياده دا الاخلاص في عملنا عباده
قوم بإيمان وبروح وضمير دوس على كل الصعب وسير

وكل هذه الأغاني، ذات الحب الجارف والملىء بالوطنية والثورة والانشغال بحب هذا الشعب والوطن، فكان لها كم هائل من الأغاني الوطنية التي جسدت فيها كفاح الشعب المصري وأبرزت أمجاده وتاريخه، تلك الكلمات، التي تغنت بها أم كلثوم والتي كانت أقوى من البارود والنابالم في صدور الأعداء.

ومن الجدير بالذكر أن أم كلثوم كانت أول مطربة عربية بل وأول فنان مصري وعربي يزج باسم الرئيس في الأغاني والقصائد، حتى صارت من بعدها سنة سعى إلى استمرارها كل من جاء من بعد عبد الناصر من الرؤساء، وكانت - وفقاً لهذا الدور - تكلف الشعراء والملحنين للبحث عن أفضل الكلمات والقصائد، التي تبرهن من خلالها على مشاركتها في أحداث مصر السياسية والعسكريه، وخاصة بعد أن اطمأنت أم كلثوم لوضعها الجديد بعد الثورة واقتربها من الزعيم في مصر وإحساسها بأنها أصبحت تشارك جمال عبد الناصر الأحداث التي تمر بها مصر بعد العدوان الثلاثي ١٩٥٦.

حيث كانت تتمتع بالحس الوطني القوي وظهر ذلك في أغانيها التي تلهب الحماس وتشعل الحب والقوة والوطنية للشعب المصري^(١)، فقد جاهدت

(١) وفي بداية عصر عبد الناصر، كانت أم كلثوم على ثقة العهد الجديد؛ حيث لم ينس عبد الناصر أنها غنت للنظام السابق "الملك، المكتبة" قبل الثورة حيث همس بعد=

وكافحت من أجل الوطن بالكلمة والوقت والعرق والسفر الطويل والمال؛ لأنها كانت تعلم بأنها صاحبة رسالة، وعليها أيضاً رسالة يجب أن تؤديها لمصر؛ حيث كانت تتمتع بحب واحترام الرؤساء والملوك والزعماء والأدباء والمتقنين والفنانين، وكل طبقات الشعب، وعلى الرغم من ذلك مُنعت إذاعة أغانيها من الإذاعة بعض الوقت، إلى أن غنت أم كلثوم بعد حادثة المنشية "أجمل أعيادنا الوطنية يوم نجاتك من المنشية"^(١)، وعرفت هذه الأغنية وسجلت بعنوان "يا جمال يا مثال الوطنية" بعدها صارت أم كلثوم مطربة العهد الجديد بجوار عبد الحليم حافظ؛ حيث تحولت تلك الأغنية إلى ما يشبه "النشيد القومي"^(٢)، حيث نقول كلماتها:

| | |
|-------------------------|----------------------|
| يا جمال يا مثال الوطنية | أجمل أعيادنا القومية |
| بنجاتك يوم المنشية | ردوا عليّ |
| بنجاتك ونجاة أوطانك | فرحتنا وحسرة من خانك |

=المغرضين للرئيس جمال عبد الناصر بأن يجعل للثورة مطربة أقرب غير أم كلثوم التي غنت للملك "حتى بعد وفاته" ونالت نيشان الكمال، وأصبحت صاحبة العصمة ويجب أن تعامل كما يعامل الزعماء واقتنع جمال عبد الناصر وطلب أن تنصّب المطربة ليلى مراد على عرش الغناء، وفعلاً كانت المطربة ليلى مراد المطربة الأولى لقطار الثورة وغنت في أول أعياد الثورة لذلك كانت أم كلثوم في أذان رجال الثورة هي مجرد صوت جميل، ولكنه صوت له ماضٍ - حيث لم تستطع أن تقتضى ثقة أهل الثورة بها، بصوتها وبقدرتها على أن تكون صوتاً لهم وللثورة نفسها مع منتصف الخمسينيات كانت تحاول أن تخلق لنفسها رصيذاً عالمياً من الاحترام والكيان لدى الأنظمة السياسية في العالم.

(٢) حفنى المحلاوى: "عبد الناصر وأم كلثوم"، دار القيادة للكتاب والنشر، الطبعة الأولى ص ٣٥ القاهرة ١٩٩٢.

(١) رتيبة الحفنى، مرجع سابق.

| | |
|-----------------------|-------------------|
| خـاين غـدار | كان قـصده يـصيب |
| وثبات النـار | في صـدر حـيب |
| الصدر المـليان وطـينة | ردوا علـى |
| ووجهـت النـار | بشـات وإيـمان |
| وقفـة شـجعان | ما يوقفـها جـبان |
| طلـقات النـار | عنـدك أوتـار |
| وتجـود بـالروح | جـود الأحرار |
| طلقات عـديدة سمعناها | أخذت قلوبنا ويـاه |

وكان لعبد الناصر موقفٌ مع أم كلثوم عندما حضر حفلاً من حفلاتها حيث سألته في حياء ماذا تريد أن تسمع يا ريس؟

فطلب منها بابتسامة المهموم: أسمع "دليلي اختار"، فتغنت أم كلثوم بالشكل الذي يخرج هذا الزعيم المهموم بشئون مصر والوطن العربي حيث غنت أم كلثوم كذلك؛ لأنها كانت تقرأ من وجه عبد الناصر لماذا اختار هذه الأغنية؟ ومنحها بعدها وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى، وكان ذلك في مارس ١٩٦٠م.

وكانت حفلات أم كلثوم يتوافد عليها خلاصة أهل الفكر والثقافة والفن وفي أعقاب نسخة ١٩٦٧ قررت أم كلثوم اعتزال الغناء؛ حيث كان الحزن طاغياً عليها حيث أصيبت بحالة قاتلة من اليأس وفرضت على نفسها عزلة، وبدأت تشعر بالأمراض تزحف عليها بقسوة وقوة، وبدأت الصحف آنذاك

تكتب عن مرضها وعزلتها، بل ورغبتها في اعتزال العمل الفني، وكانت بذلك تعد لنفسها أيامًا رحلت بعدها، وإن طالت بعض الشيء عن أيام الزعيم جمال عبد الناصر فيوم أن عرفت مرارة الهزيمة تقول أم كلثوم^(١): في عام وقعت النكسة ١٩٦٧ فعدت من موسكو بلا غناء وأقيمت في بدروم البيت في غرفة حداد مظلمة لمدة أسبوعين، لا أريد أن أتحدث ولا أريد أن أرى مخلوقًا، واختمرت في ذهني أفكار تعذبها فيما بعد، وسألت نفسي ماذا يمكن أن أقدم لوطني الجريح؟ ماذا يمكن أن أفعل لأمسح دمه لأضمد جرح، لأضع ابتسامة فوق شفاة ابن الشهيد؛ حيث خرجت بخطة العمل وهي أن أغني في كل مكان، وأجمع نقودًا للمعركة، وأجمع ذهبًا للمعركة، وأجمع حماسًا للمعركة، فالمعركة لم تكن تلك الأيام الستة السوداء، أنها مستمرة وما كان منها هو فصل واحد والفصول الباقية آتية^(٢)، فقد تحدثت وصمدت وشاركت أبناء الوطن، وتراجعت عن قرار الاعتزال بقولها "كانت عودتي نوعًا من وضع السلاح الذي أملكه في خدمة بلدي ووضعت صوتي وكانت رحلاتي حول العالم مساهمة من الفن في الإنفاق على صد معارك الأعداء"^(٣).

استطاعت أم كلثوم بحسها الوطني، وبحبها الشديد للزعيم المكسور جمال عبد الناصر أن تغير من لهجة كلمات أغانيها؛ حيث غلب عليها الطابع الحماسي الشديد، ليس فقط لبث الحماسة لأفراد الشعب، بل للزعيم الجريح

(١) حنفى المحلاوي، مرجع سابق.

(٢) أحمد أبو المجد "تأثير يوليو على الأغنية الوطنية" رسالة ماجستير غير منشورة كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ص ١٤٢.

(٣) رتيبة الحنفى مرجع سابق.

ويظهر ذلك في الأغنيات التي سجلتها أم كلثوم في الفترة من ١٩٦٧ وحتى ١٩٧٠ يوم رحيل الزعيم، ففي شهر أغسطس عام ١٩٦٧ وبعد مرور شهرين على الهزيمة، غنت أم كلثوم أغنية "طوف وشوف" من تأليف: عبد الفتاح مصطفى وألحان: رياض السنباطي حيث تدور كلماتها حول التغني بأثار مصر القديمة والحديثة حيث يقول مطلعها:

طوف بجنة ربنا في بلادنا أتفرج وشوف

وفي آخر كلمات القصيدة غنت للزعيم الجريح وقالت:

والأمل أصبح عمل والخيال أصبح نضال
هي ثورة بلادي اللي حققها جمال

وفي نفس الشهر غنت أم كلثوم أغنية أخرى بعنوان "حبيب الشعب" من تأليف: صالح جودت وألحان: رياض السنباطي؛ حيث تقول في بعض كلماتها وهي تمجد في شخص الزعيم جمال عبد الناصر:

أنت الناصر والمنصور أبقى فأنت حبيب الشعب
قم لشعب وبدد يأسه وأذكر غده وأطرح أمسه

ولقد كانت أم كلثوم تخطط لخدمة المعركة والمساهمة في المجهود الحربي من خلال رحلاتها العديدة التي قامت بها من أجل المعركة وإعادة الحماس والأموال، والإعداد لتحقيق شعار "ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة" مع إزاله آثار العدوان.

ففي خلال سنتين دارت أم كلثوم حول الكرة الأرضية مرتين من باريس إلى المغرب ومن تونس إلى لبنان ثم من السودان إلى ليبيا ومن

الكويت إلى طنطا مروراً بالمنصورة إلى الإسكندرية ثم إلى القاهرة، ومن الجدير بالذكر هنا أن أم كلثوم بدأت رحلتها إلى الدول العربية بدولة السودان، وهناك غنت للوحدة بين شعبي وادي النيل؛ حتى إن الصحف نشرت أن ما فعلته أم كلثوم في ساعتين أكثر مما فعلته السياسة في اثني عشر عامًا كما أطلق اسمها على إحدى المدارس الجديدة في السودان وأيضًا لتكريمها في تونس أطلق اسمها على أكبر شوارع العاصمة التونسية، ومن أجل إزالة آثار العدوان ولصالح تعمير مدن القناة أو لأي عمل يخفف عن مصر آلام الهزيمة ويساهم في جهود النصر أعطت أم كلثوم نموذجًا لما يستطيع الفنان أن يفعله لبلاده نموذجًا شهده التاريخ إلى الآن.

ولقد بادرت أم كلثوم بالدعوة إلى إقامة تجمع وطني للمرأة المصري، تجمع يساهم بأي مجهود لترميم وتعبئة ألم المشاعر الوطنية للمرأة المصرية بعدما قادت الحملة لجمع تبرعات المواطنين.

فأم كلثوم صوت يُؤرِّخُ به لمصر، على طول فترة تربعها على عرش الغناء والطرب ومن خلال صوتهما وتأثيره في الوجدان المصري يمكن للمؤرخ أن يكتشف من صوتهما، مصر شعبًا وتاريخًا وفنًا حسب دراسته للحياة الاجتماعية من وجهة النظر العلمية، استطاعت أم كلثوم أن تلعب دورًا في تجميع أفراد الأمة العربية وأن تلم شملهم فنيًا حول صوتهما، فهي من الأصوات التي تتمتع بجاذبية محببه مميزة تشدُّ أذن المستمع بحيث يألفه كصديق، وهي أيضًا من أوسع الأصوات مساحة وتجربة، وإحساسًا دقيقًا بالأداء المنقن غير المتوفر في أي صوت آخر، يخدمها في ذلك تجربتها الفنية الطويلة الجادة كان بإمكانها ولا يزال أن تلعب دورًا خطيرًا في تطوير

الأغنية من خلال إمكانياتها الصوتية ومن خلال أعلى قمتها الجماهيرية التي تتربع عليها^(١).

عبد الحليم ١٩٢٩-١٩٧٧م^(٢) :

ولد عبد الحليم حافظ في ٢١ يونيو ١٩٢٩ في قرية الحلوات بالزقازيق، وكان والده يتميز بالصوت الرخيم وحلاوته؛ حيث كان يؤذن للصلاة في مسجد القرية والتحق بالمعهد العالي للموسيقى العربية، كما عمل عازفًا لآلة الأبوا في فرقة الإذاعة المصرية؛ حيث قدمه كمال الطويل للعمل بها وأيضًا بنفس الحماسة الذي قدمه بها، بدأت عليه بوادر حماس آخر وهو اكتشاف صوت عبد الحليم واستطاع أن يقنع الملحنين بأن يغني ألحانهم واعتمد عبد الحليم مطربًا في الإذاعة، وبدأ يغني أغاني عبد الوهاب وأم كلثوم واقتنع به أيضًا حافظ عبد الوهاب^(٣) مسئول الموسيقى في الإذاعة، وكان من ضمن أعضاء اللجنة "أم كلثوم، عبد الوهاب، رياض السنباطي"، وكانت أول قصيدة يغنيها "قصيدة لقاء" من كلمات صلاح عبد الصبور وألحان كمال الطويل، والجدير بالذكر هنا أن حافظ عبد الوهاب قد منحه اسم حافظ بدلاً من اسم والده شبانة أو هكذا ربما اختار عبد الحليم هذا الاسم عرفانا لذلك المسئول الإذاعي الذي يساهم في كونه مطربًا ومغنيًا.

ولمع عبد الحليم كمطرب، من خلال ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وفرض

(١) مجدى نجيب: "أهل المغنى" الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣م.

(٢) أحمد أبو المجد، مرجع سابق.

(٣) حوار مسجل مع الأعلامى أحمد سعيد.

الطابع الغنائي على الأغنية الوطنية؛ حيث استطاع بغنائه أن يجسّد حالة الصحوّة العامة في الحياة المصرية في تلك الفترة، وغنى من كلمات صلاح جاهين، الذي استطاع أن يطوِّع أعقد المعاني السياسية وأصعب الكلمات لتصبح كلمات قابلة للغناء والحفظ والترديد؛ حيث ألحان كمال الطويل التي كانت تجد صداها فور سماعها على الأذان المصرية؛ حيث مثّل عبد الحليم حافظ ظاهرةً فنيّة أدائيّة جديدة، استطاع أن يخلق لنفسه طريقة خاصة في الأداء وفي اختيار الكلمات حيث كان شديد الاهتمام بتوصيل الكلمة واللحن إلى مستمعيه؛ حيث لم يقلد من سبقوه أو عاصروه واحتفظ بمذاقه الخاص وغنى من ألحان: "محمد الموجي وبليل حمدي ومحمد عبد الوهاب... وغيرهم" ومن كلمات الشعراء: "صلاح جاهين ونزار قباني وكامل الشناوي عبد الرحمن الأبنودي... وغيرهم".

ومن العوامل التي أدت إلى نجاح عبد الحليم حافظ:

كثرة التدريبات، ولهجته الغنائيّة الجديدة، التي اندمجت وتمازجت مع جاذبية صوته وعمق الأداء وصدق التعبير، والإصرار الدائم على التطور والمعاصرة، اهتمامه بالكلمة ومدلولها، توظيف التكنولوجيا؛ حيث غنى أول أغنية كان بها صدى صوت "إكو" هي أغنية "راح" حيث كان جهاز الصوت لم يكتشف بعد.

وكان من أسباب نجاحه هو ارتباطه بمجموعة من الملحنين والشعراء المميزين، ومواكبة أغانيهم للأحداث المعاصرة.

و يُرجعُ بعضُ النقاد السببَ الرئيسيَّ لنجاح عبد الحليم حافظ بعد

إمكانياته ومميزاته، أنه جاء في دنيا الغناء بعد الفراغ، فملاً هذا الفراغ، فبعد تربع عبد الوهاب على عرش مصر الغنائي انهار عصر الطرب بمطربيه القدماء ولم يظهر إلا مجموعة من تلاميذه ومقلديه إلا فريد الأطرش الذي ظهر بلون خاص به، كما اتجه عبد الوهاب للتحنين بمحض اختياره، وترك المجال الغنائي لعبد الحليم حافظ^(١)، وكان من أهم أسباب نجاحه الدور السياسي الذي لعبه عبد الحليم حافظ من أجل خدمة الفن؛ حيث كانت بدايته مع ثورة يوليو ١٩٥٢، فقد كان عبد الحليم حافظ هو صوت وحنجرة الزعيم جمال عبد الناصر؛ ولذلك لُقِّبَ بـ"ابن الثورة".

حيث قبل أن يصعد عبد الحليم حافظ إلى المسرح كانت قد جاءت ورقة صغيرة إلى يوسف وهبي مقدم الحفل؛ حيث راح يقرأ النبا المكتوب الذي يخبر الحضور بإعلان سقوط الملكية وتحويل مصر إلى النظام الجمهوري، وعلى المسرح وقف يوسف وهبي يقرأ للحاضرين - "رجال الثورة" - بُشْرَى دخول مصر عصرًا آخر، ويَزِف لهم ميلادَ صوتٍ جديدٍ مع ميلاد الجمهورية وهو صوت عبد الحليم حافظ.

حيث أعجب به جميع الضباط الأحرار، وكان من أكثر المعجبين به الزعيم جمال عبد الناصر، وكان هذا اللقاء الأول في علاقة عبد الحليم بعبد الناصر أي علاقه مطرب برئيس أو فنان سياسي أو حنجرة بثورة^(٢).

حيث كان عبد الحليم يؤدي دورَه السياسي من أجل الغناء، وليس طمعًا في دور سياسي أكبر أو منصب سياسي أعظم؛ حيث كان موقعه كفنان

(١) أحمد أبو المجد مرجع سابق.

(٢) عبد الحليم حافظ: حياتي مايو ١٩٧٧م روز اليوسف.

يعطيه مصداقية أكبر عند الناس من مصداقية رجل السياسة الذي ينظر إليه الآخرون بشك وريبة فيما يقوله ويفعله، فقد كان صوته أكثر الطرق تأثيراً بالدعاية لنظام سياسي جديد ولزعيم جديد هو عبد الناصر، فقد كان أكثر من أي وسيلة سياسية يمكن أن يلجأ إليها النظام في الدعاية، ثم وهذا هو الأهم أن عبد الناصر نفسه كان يعلم أن صوته أطول وأكثر عمراً من عمر نظام سياسي حتى ولو كان هذا النظام لعبد الناصر نفسه؛ ولذلك كان حريصاً - رغم كل شيء - أن يبقى في منطقة الظل السياسي اكتفاء بأن يظل دائماً في بقعة الضوء الغنائي، فكان صوته يحلم بالزعامة الغنائية وعبد الناصر يحلم بالزعامة السياسية، وهذا الصوت قادر على تنفيذ أحلام رجل يحلم بزعامة شعب وعند تلك النقطة التقى الزعيم عبد الناصر وعبد الحليم حافظ، في هذا الوقت، لا كلمة فيه تعلو على صوت وسطوة وصدى الأغنية، فكانت المعنى الوحيد الذي يجتمع حوله المتعلم والفلاح والعامل والكبير والصغير يلتقون عند نافذة الراديو من خلال إذاعة صوت العرب.

فقد كانت الأغنية هي المعنى الوحيد الذي يصدقونه من أول كلمة؛ حيث كانت وما زالت هي المؤثر الأول في الشعب العربي كله؛ فكانت أسهل وسيلة للوصول إلى قلبه وعقله وأفكاره وهكذا انفجرت أغنيات عبد الحليم حافظ عن عبد الناصر شخصياً "أغنيات عن الزعامة والسلطة والحلم"؛ ولأن عبد الناصر متذوقاً أولاً، ثم مستمعاً ثانياً، فقد استطاع أن يتذوق صدق الأغنيات التي أطلقها عبد الحليم عنه^(١).

ولذلك فقد كانت الجماهير تسمعها حتى تحفظها، حتى تعشقها، حتى ترددها، في نفس الليلة ويزداد حبهم لعبد الناصر وحبهم لعبد الحليم ومن

(١) هدى زكريا، مرجع سابق.

خلال ذلك يزدد حب عبد الناصر لعبد الحليم، وكانت المفاجأة التي أزهلت عبد الناصر وجعلته يعرف قيمة حنجرة عبد الحليم هي الزيارة التي قام بها إلى سوريا في ذلك الوقت، ذهب ونزل إلى الشارع، وخرجت المظاهرات ترحب به، وتعلن حبها له، ومن الطبيعي أن يعبر الناس عن حبهم للزعيم عبد الناصر ولكن غير الطبيعي استقبال الجماهير له بهتاف واحد وهو أحد أغاني عبد الحليم الوطنية التي غناها له وهي أغنية:

ناصر... ناصر... كلنا بنحبك... ناصر... واحنا
كلنا حواليك... ناصر وعيون الدنيا عليك.... ناصر
والنصر يبسعى اليك... ناصر كلنا بنحبك".

ومن يومها فقط، ازداد حب عبد الناصر لعبد الحليم حافظ، وازدادت قامة عبد الحليم مهما ازدادت شعبية حزبه الحاكم، وكان السادات يقول دائماً: إن "حسين هيكل يجلس في رأس عبد الناصر، يقرأ أفكاره قبل أن يفكر فيها، ويتكلم بالنيابة عنه، قبل أن يتكلم هو، ثم يعيدها للناس في مقالاته الشهيرة بالأهرام "بصراحة"^(١).

أما عبد الحليم فهو يجلس في حنجرة عبد الناصر، يتربع فوق أحباله الصوتية، ويقول للناس ما يريد عبد الناصر أن يقوله لهم، وبصوت جميل، وحس عالٍ، وتأثير قوي، وانتشار كبير؛ لذلك ما إن يمضي عام واثنان وثلاثة حتى يتحول عبد الحليم مع بدايات عام ١٩٥٦ إلى وزارة الإعلام الحقيقية لعبد الناصر، وزارته الفعالة، وواحد من هيئة الأركان العامة له، يأتي هذا في وقت كان للإذاعة كلمتها الأولى والأخيرة في التأثير على

(١) عبد الحليم حافظ خيأتى مايو ١٩٧٧ روز اليوسف.

الملايين؛ ولذلك عرف عبد الحليم أنه من أجل عبد الناصر، لا بد أن تمهّد كل الطرق وتُفتَح كل الأبواب عن الشعب؛ أن يصبح الرجل الأوحد في الصورة وفوق السلطة وأن تعزف كل الفرق الموسيقية نغمة واحدة به وله.

وليس أسهل على شعب تحركه عواطفه من أن ينحاز لناصر بكلمة بخطاب، بمقال، بصورة، وأغنية، وكانت الأغنية هي الأهم عند شعب غنائى تحركه الأغنية منذ عهد الفراعنة^(١)، لقد جعل عبد الحليم، الحماس الوطني لا ينبعث فقط من النشيد ذو الإيقاع الصارم الذي تعزفه آلات النفخ وخاصة الآلات النحاسية، وإنما انطلق هذا الحماس بصورة أكثر توهجاً مع الأغنية الوطنية التي تغنت في حب مصر، فقد كانت أغاني عبد الحليم حافظ الوطنية سلاحاً شعبياً يتغنى في كل المعارك، فمنذ النصف الثاني من القرن العشرين وطوال فترة الستينيات كانت أغاني عبد الحليم الوطنية هي سلاح المقاومة الشعبية؛ حيث كانت تعبر عن جميع الشرائح الاجتماعية في المجتمع المصري ومن أهم تلك الأغاني "بالأحضان، النجمة مالت على القمر، صباح الخير يا سيناء، عدى النهار، ابنك يقولك يا بطل، حكاية شعب، المسئولية، صورة... وغيرهم".

فأيدة كامل ١٩٣٢ (٢) :

كانت نشأتها الأولى بالقلعة وكان والدها يعمل مدرساً في مدرسة راتب باشا الابتدائية، ولها تسع أخوات وترتيبها السادس بينهم، وفي البداية تعلمت

(٢) يسرى الفخرانى "عبد الحليم ... عبد الناصر" الفرسان للنشر ص ٥٤ مايو ٢٠٠٢.
(١) وهى شقيقة الموسيقار الراحل سليمان جميل ومطربة الأوبرا أميرة كامل وتزوجت من وزير الداخلية الأسبق النبوى إسماعيل ومثلت فى عدة أفلام منها أنا وأنت، سكة السلامة، على قد لحافك، أرض السلام، وغيرها.

أصول الموسيقى على أيدي كل من "عبد قطر، عبد المنعم عرفة، فؤاد محفوظ" ودربوا صوتها على التواشيح القديمة، إلى أن أصبحت مشروع مطربة باعتراف العائلة، إلى أن سمعها إسماعيل رأفت عازف الكمان في "معهد فؤاد الأول".

بدأت موهبتها الفنية وهي في سن الثامنة من عمرها، وشاركت في برنامج بابا شارو في الإذاعة المصرية وفي سن الحادية عشرة، التحقت بمعهد الموسيقى العربية وكان من بين زملائها "تجاة الصغيرة، عبد الحليم حافظ" وعند قيام الحفلة السنوية للمعهد، كانت تغني نشيدة "وطننا الكبير" إلى أن سمعها مصطفى رضا، مدير المعهد وقدم لها في الإذاعة واعتمدت مطربة وكانت أول أغنية سمعها الناس في الراديو "فراشة حيرانة" ثم التحقت بالمعهد العالي للفنون المسرحية، وحصلت كذلك على ليسانس الحقوق من جامعة القاهرة^(١)، بعدها انطلقت في المضمار السياسي، وعند فائدة كامل يمتزج الفن بالقانون بالسياسة، وتطلع هي بفكرة تحويل قطاع الفن من قطاع خدمات، إلى قطاع إنتاج، ويتحقق ذلك بتصدير الفن والفنانين من القاهرة إلى كل الأسواق العربية والعالمية الممكنة، وبهذا تضمن إيراداتًا سياسية ومعنوية، فوق الإيراد المنتظر من عمله الصعبة، والفكرة محل دراسة والفكرة أيضًا تسييس الفن واستثماره دوليًا في خدمة المجتمع.

ثم بعد قيام ثورة يوليو ١٩٥٢، اتجهت إلى الأناشيد الثورية وغنت "مايضيعش حق وله مطالب" في حفلة بمعهد الموسيقى العربية وبعد ذلك تتابعت الأناشيد الثورية والحماسية مثل "دع سمائي، حضرب لآخر نقطة في دمي، عاد السلام يا نيل" وكانت هذه الأغنية أيام العدوان الثلاثي على مصر.

(١) يسرى الفخراني، مرجع سابق.

وغنت "ثورة الجزائر" و"شعب العراق" و"البركان العربي في فلسطين" و"ثوار اليمن" وكانت ردود الأفعال تأتي إليها عن طريق خطابات باسم "السيدة مطربة الأحرار"^(١)؛ حيث كانت لها أناشيد قومية كثيرة، وكانت تتصف كلمات تلك الأغاني بالعمومية والرمزية، فلا تعبر عن حدث ثوري بالذات تقوت مناسبته ويصبح تاريخاً ومعاني كلمات تعبر عن الحرية والعدالة والإنتاج والإحساس بالمسؤولية القومية فوق المسؤولية الشخصية والتضامن والوحدة والإيمان بالله سبحانه تعالى.

وغنت من أشعار كمال عبد الحليم، الذي تفاعلت أشعاره مع الأحداث الوطنية؛ حيث لعبت دوراً تحريضياً في إثارة الاحتجاج ضد الاستغلال والاستعمار والاستبداد، وكان آخر الرموز الوطنية الكبيرة في اليسار المصري التي ازدهر كفاحها منذ الأربعينيات ضد الاستعمار والحكم الملكي الفاسد وضد الإقطاع وهيمنة رأس المال على الحكم كما كان كمال عبد الحليم^(٢) في طليعة الشعراء المصريين الذين قاموا بتحديث القصيدة العربية ودفعوا بها في أتون المعركة الفاصلة من أجل الاستقلال والحرية والعدالة الاجتماعية وكانت قصائده تتميز بالبساطة والعمق والانحياز للفقراء والكادحين والمعدمين والتبشير بالثورة القادمة.

ومن أشهر قصائده، تلك القصيدة التي غنتها فايدة كامل أثناء العدوان الثلاثي ١٩٥٦، حيث تلاحمت قوى الشعب بجميع فئاته لصد هذا العدوان، وكانت ملحمة كفاح شعب بورسعيد الباسل ضد أقوى جيشين في العالم

(١) مجدى نجيب، مرجع سابق.

(٢) جريدة المصور عدد قديم بدون ترقيم.

البريطاني والفرنسي؛ حيث جاء دور الفن للمساهمة في تعبئة الشعب ضد هذا العدوان وغنت وقتها هذه الأغنية التي ألهمت المشاعر جيشاً وشعباً؛ حيث كانت هذه الأغنية كالقنابل الحارقة على جيوش الأعداء وخاصة إسرائيل، ويومها وقف القائد البريطاني في منطقة الشرق الأوسط وأعلن في محطة إذاعة "الشرق الأدنى"^(١)، وقتذاك إنه سوف يرسل ٢١ طائرة لإسكات صوت فائدة كامل في الإذاعة المصرية، وبالفعل أغارت بعض الطائرات على مبنى الإذاعة في أبو زعبل، ولكن صوت مصر لم يسكت للحظة واحدة فقد استمر الإرسال عبر إذاعة دمشق إلى أن تم إصلاح الإذاعة لتعود قوية أكثر مما كانت عليه حيث تقول القصيدة من كلماتها:

دع سمائي فسمائي محرقة دع مياهي فمياهي مغرقة
واحذر الأرض فأرضي صاعقة هذه أرضي أنا وأبي ضحى هنا
وأبي قال لنا مزقوا أعداءنا

وبعد العدوان الثلاثي، قدمت أغنيات بهذه المناسبة، وعندما استعادت مصر قناتها وتم السلام غنت فائدة كامل "عاد السلام يا نيل"، التي تغنى بها الشعب العربي كله، وعندما ازداد المد العربي من المحيط إلى الخليج، غنت "وطنى حبيبي، الوطن الأكبر" من ألحان محمد عبد الوهاب مع المجموعة "عبد الحليم حافظ، صباح، وردة، فايزة أحمد، نجاه الصغيرة" وكان عطاؤها الفني - سواء أغاني وطنية أو دينية - من أجل مصر وشعب مصر والعروبة.

(١) أحمد سعيد، مرجع سابق.

كما تعد فائدة كامل حالة خاصة جدًا؛ في تاريخ الغناء المصري، فإلى جوار أنها فنانة لها مئات من الأغنيات الوطنية والدينية، فهي أيضًا سيدة لها مشوار سياسي مشرف. وتمثل دائرة من أعرق دوائر القاهرة في البرلمان المصري منذ عام ١٩٧١ أي أنها عملت في العمل البرلماني حوالى ٣٤ عامًا وقد دخلت بالفعل موسوعة جينيس العالمية كأقدم برلمانية في العالم، وترأست لجنة الثقافة والإعلام في مجلس الشعب، حيث كانت ثانی سيدة تتولى رئاسة لجنة في تاريخ البرلمان المصري وكان آخر أعمالها داخل هذه اللجنة "إعداد مشروع، قانون الحفاظ على التراث السينمائي المصري"، وهذا القانون من شأنه أن يحفظ لذاكرة الأمة المصرية، الأفلام السينمائية التي تعتبر تديونا وتسجيلًا لثقافة الشعب المصري وحماية هذه الأفلام في ظل عصر العولمة والسماوات المفتوحة التي تسعى جاهدة لطمٹ الثقافة المصرية والعربية، ولقد لعبت الأقدار دورًا كبيرًا، وكأنها كانت تعدها بأحداث وطنية سيكون لها الأثر الكبير في مصير كفاح هذا الوطن.

ولقد لقت فائدة كامل "بمطربة الثورة" حيث تميزت من بين أبناء جيلها بالأعمال الوطنية بحس قومي عالٍ وأداء حماسي رفيع المستوى؛ حيث كانت تتفعل بأحداث الثورة المصرية المجيدة بكل حب وصدق؛ حتى إنه أطلق عليها هذا اللقب لقوة أدائها وإيمانها بالأغنية الوطنية الثورية المعبرة، عن آمال المصريين نحو ثورتهم الكبرى والتي تفجرت في ليلة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ حيث تغنت بأكثر من ٥٠٠ أغنية عاطفية ودينية ووطنية.

وعن مميزات الأغنية الوطنية قالت^(١) "الأغنية الوطنية هي التي تعبر عن موقف نضالي وتواكب هذا المعنى بصدق بحيث تصبح مع الأيام مرجعًا للأجيال القادمة التي لم تتعايش مع الثورة في بدايتها".

(١) مقابلة شخصية مع السيدة فائزة كامل.

وشعب مصر كله انفعل وعاش أحداث الثورة بفرحة كبيرة، والفنان بصفة خاصة له حساسية على درجة عالية جداً فيستطيع من وجدانه أن يعبر عن الأحداث الهامة سواء كان تأليفاً موسيقياً أو كلمات أو أداء ليحول المستقبل المظلم إلى مستقبل مشرق، وعن الفرق بين الأغنية الوطنية بين الأمس والغد قالت^(١) "كل مرحلة لها أغنياتها الوطنية بمعنى أن مرحلة الإعداد للمعركة كانت تحتاج لتخفيف الهمم والهدوء وإعطاء الأمل بالنصر، والتفاؤل للشعب مثل ما حدث في حرب أكتوبر المجيدة ١٩٧٣ أي إنه أثناء الإعداد لم أقل "حنارب" بل قلت "فات الكثير يا بلادنا وما بقاش إلا القليل".

ومفهوم الأغنية الوطنية في حرب ١٩٥٦ كان مختلفاً عن مفهوم الأغنية الوطنية في ١٩٧٣: كلمات ولحناً ونغمات وإداء" ففي ١٩٥٦ كان اعتداء غاشم من ثلاث دول فغنيت "دع سمائي فسمائي محرقة" بينما في معركة السادس من أكتوبر غنيت "نحن الذين بدأنا الحرب بعدما أعددنا جيشاً قوياً وكانت الروح العالية للاستشهاد مرتفعة والنفوس هادئة" فكانت هناك مثلاً أغنية "ماشين ماشين... طريق النصر" وهو اعتدال وقوة وإصرار على النصر بروح عالية.

وتقول أيضاً لا أستطيع أن أقول: إن هناك نجم للأغنية الوطنية في الوقت الحالي؛ لأن الأحداث الحالية ليست كالأحداث السابقة، فنحن الآن نعيش في عصر السلام والاستقرار وما نحتاج إليه فقط أغاني تتغنى في حب مصر، فلكل فترة لها أغانيها الوطنية التي تتواكب مع أحداثها وإن كان يجب دراستها قبل أدائها والموافقة على كلماتها وألحانها^(٢).

(٢) فائزة كامل، مرجع سابق.

(١) فائزة كامل، مرجع سابق.

محمد الموجي ١٩٢٣ : ١٩٩٥م

محمد الموجي من مواليد ٤ مارس ١٩٢٣ ببلدة بيلا بمحافظة كفر الشيخ ظهرت موهبته وهو صغير فحفظ أغاني أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب، حصل علي شهادة الابتدائية في الثالثة عشرة من عمره وفي الحادية والعشرين حصل علي دبلوم الزراعة وأمضى عامين في القوات المسلحة وكانت من أهم هواياته الموسيقى والغناء، حيث كان يغني في الأفراح وأعياد الميلاد، ودرس الموسيقى دراسة خاصة؛ حيث كان من المجتهدين فيها واصبح له فيما بعد شخصيته المستقلة وطابعه الخاص، الذي يتسم بالطابع العربي الصميم.

بدأ محمد الموجي مسيرته الفنية في القاهرة منذ عام ١٩٤٩ وانقسمت هذه المسيرة الي ثلاث مراحل^(١):

المرحلة الأولى: بدأت منذ عام ١٩٤٩ إلى عام ١٩٥٩ حيث بدأت تنتشر ألحانه من خلال صوت عبد الحليم حافظ، فائزة أحمد، واعتد كملحن في الإذاعة عام ١٩٥٠ وكان يقدم ألحانه من خلال ركن الأغاني الشعبية، تعرف علي عبد الحليم حافظ عام ١٩٥١ ولحن له "ظالم، بتقولي بكرة، صافيني مرة"، ولحن لنجاح سلام "يا أحلي اسم في الوجود" ولغاية أحمد "أنا قلبي إليك ميال... وغيرهم".

المرحلة الثانية: وبدأت منذ عام ١٩٦٠ إلى عام ١٩٧٥ وفي هذه المرحلة لحن مسلسلات للتلفزيون وأدعية لعبد الحليم حافظ في الإذاعة ولحن

(٢) نبيل شري: "قرارات في تاريخ الموسيقى العربية" كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان، دار نعمة للطباعة والنشر القاهرة ١٩٩٧.

لكل من المطربين والمطربات مثل "صباح، عادل مأمون، نجاة، شادية،.. وغيرهم".

المرحلة الثالثة: وتبدأ منذ عام ١٩٧٦ إلى عام ١٩٩٢ حيث بدأ في هذه المرحلة الفوازير للتلفزيون والمسلسلات الدينية وتميز أسلوبه بالرصانة والتماسك والمصداقية والأصالة وكانت الحانة ناجحة وشائعة .

غنت له أم كلثوم "أنشودة الجلاء" ثم تبعته بلحنين وطنيين هما "محلاك يا مصري وأنت ع الدفة" و"صوت بلدنا"... وغيرهم.

• كما اشترك الموجي في ألحان "رابعة العدوية"، وكان ألمع لحن في الفيلم هو لحن "أوقدوا الشموع".

• كما اشترك في وضع ألحان للأوبريتات الغنائية منها: "وداد الغازية - هدية العمر - شهر زاد - دنيا البيانولا - حمدان وبهانة".

• أما أسلوب الموجي في التلحين فهو متأثر بأسلوب كل من محمد القصبجي ورياض السنباطي.

(١) سيد مكاوي :

• من مواليد ٨ مايو عام ١٩٢٦م

• بدأ قارئاً للقرآن ومنشداً للتواشيح الدينية.

• استهل حياته في الإذاعة بالألحان الدينية، ثم بدأت شهرته بالتلحين لمسرح العرائس، حيث قدم (الليلة الكبيرة).

(١) زين نصار، موسوعة الموسيقى والغناء في مصر في القرن العشرين الجزئين الأول والثاني، القاهرة، دار غريب للطباعة النشر ٢٠٠٣.

- يستمد ألعانه من نبض الحياه المصريه، فهو في ألعانه مصري عربي، فيه من القرآن حلاوة الغنة والوقف والمد؛ لأن القرآن إذا كان أساساً للمغني والملحن قوَمَ اللسان وأشاع في صاحبه حُسن التوقيع والترجيع والتغيم والترخيم والأحكام.
- اجتمع لسيد مكاي مع الموهبة وذكاء الفطرة، ذكاء الإحساس، وإحساسه مركزاً في أذنه، لأنه بها يرى ويسمع.
- وسيد مكاي ضارب عود متمكن، مما يعينه على التلحين.
- حفظ الكثير من ألعانه سيد درويش وزكريا أحمد وتأثر بأسلوبيهما.
- في عام ١٩٧١ لحن لأم كلثوم أغنيته الوحيدة (يا مسهرني) من مقام الراست من نظم رامي، وقد نهج سيد مكاي في هذا اللحن على النطاق القديم، وابتعد عن تيار الموجة الجديدة، فلم يدخل فيه أية آلة غربية، كما استخدم نفس الطريقة في لحنه الأخير لوردة الجزائرية (أيامي بتحلو).
- يمتاز أسلوب سيد مكاي في التلحين بالسلاسة والتدرج في ألعانه، فهو لا يلجأ إلى الانتقالات المفاجئة، متأثراً في ذلك بأسلوب الإنشاد.
- وسيد مكاي بالإضافة إلى أنه ملحن وعازف عود، فإنه أيضاً مغني يمتاز بصوت رخيم مُعبر، ويتمتع بقدرة فائقة على تصوير المعاني وإشاعة الأجواء التي تتطلبها معاني الألحان، وتمتاز ألعانه بخفة الظل ووفرة الطرب وبراعة القفلات.

فريد الأطرش ١٩١٧ - ١٩٧٤م^(١) :

• إن الصورة الكاملة لفريد الأطرش - مطرباً وملحنًا - هي من أكثر الصور ثراءً.

• إن فريد الأطرش عازف العود يمتاز بمهارته الفائقة في العزف، له أسلوبه الخاص الذي يتسم بخفة الأنامل وسرعة الريشة والإتقان.

• كان فريداً فناناً جماهيرياً له إنتاج وفير؛ حيث قام بتلحين أكثر من خمسمائة أغنية^(٢) تتنوع بين أكثر من لون لحني فمنها العاطفي ومنها الوطني والدرامي والاستعراضى، وكذلك معزوفات موسيقية، ومجموعة أفلام سينمائية (حوالي ثلاثين فيلماً)^(٣) حشد لها العديد من الألحان والاستعراضات.

• جمع فريد الأطرش في إنتاجه كل اللهجات العربية بلا استثناء فقدم في أغنيته الشهيرة "بساط الريح" كل الألحان الشرقية من الموال المصري، إلى الموال البغدادي، إلى العتابة، إلى النغم الأندلسي، فكان عملاً فنياً رائعاً نجح نجاحاً لم يبلغه أحد، واستطاع أن ينتزع حب الجمهور في مختلف الأقطار العربية.

(١) زين نصار، مرجع سابق.

(١) زين نصار، مرجع سابق.

(٢) مقال للمؤرخ الموسيقى وحدى الحافى فى جزيرة الأخبار ٢٠٠٣.

الفصل الثالث

نماذج خاصة لأغنية الحدث السياسي

من ١٩٥٢ - ١٩٥٨

النموذج الأول

نشيد الحرية-

جدول رقم (٦- أ)

| م | اسم العمل أو القالب | السنة | كلمات | ألحان وأداء | الموضوع المنسوب إليه |
|---|------------------------|-------|-----------------|--------------------|-------------------------|
| ١ | نشيد الحرية | ١٩٥٢ | كامل الشناوى | محمد عبد الوهاب | ثورة يوليو ١٩٥٢ |

مقدمة:

نشيد الحرية كان النشيد الوطني القومي الرسمي للثورة، ابتداء من ١٩٥٢ حتى ١٩٦٠، وتم إذاعته بعد الإقراج عنه؛ حيث كان قد مر على عدم إذاعته ما يقرب من خمس سنوات وتم تسجيله بعد إدخال بعض التعديلات الضرورية ومنها على سبيل المثال في "النشيد الأصلي كان" أنت في صمتك مرغم" أصبحت "كنت في صمتك مرغم" حيث يدعو إلى بعث الثورة والتأكيد على فكرة التضحية والقربان في سبيل الوطن والجهاد ضد المستعمر وبذل التضحية كما يدعو أصحاب الهمم إلى النهوض والتأكيد على العبقريّة المصرية في النيل والوحدة الوطنية وأخيراً يؤكد على تحرير الوطن.

كلمات النص:

كوبليه "١"

| | |
|----------------------------|----------------------------|
| كنت في صمتك مرغم | كنت في حبك مكره |
| فـتـكـلم وتـألم | وتعلم كيف تكـره |
| عرضك الغالى على الظالم هان | ومشى العار إليها وإليك |
| أرضك الحرة غطاها الهوان | وطغى الظلم عليه وعليك |
| قدم الآجال قربانا لعرضك | اجعل العمر سياجاً حول أرضك |
| غضبة للعرض للأرض لنا | غضبة تبعث فينا مجدنا |
| وإذا ما هتف الهول بنا | فليقل كل فتى إلى هنا |

المذهب

أنا يا مصر فتاك بدمى أحمى حماك ودمى ملء ثراك

كوبليه "٢"

| | |
|-------------------------|--------------------------|
| أنا وميض وبريق | أنا صخرًا أنا جهرُ |
| لفح أنفاسى حريق | ودمى نار وثار |
| بلدى لا عشت أن لم أفتدى | يومك الحُر بيومى وغدى |
| نازقًا من دمي أعدائك | ما نرفوه من أبى أو ولدى |
| أخذا حريقى من غاصبيها | ساليها وبروحى أفتديها |
| هات أذنك معى واسمع معى | صيحة اليقظة تجتاح الجموع |
| صيحة شدت ظهور الركع | ومحت أصداؤها عار الخضوع |

المذهب

أنا يا مصر فتاك بدمي أحى حماك ودمي ملء ثراك

كوبليه "٣"

| | |
|--------------------------|----------------------------|
| بيدى يا بلدى | أنت أن لم تحرر |
| من قيود الجسد | فسأمنى أتحرر |
| لا أباليه وإن مت صريعا | لا أبالي الهول بل أعشقه |
| لا أرى فيه ضحايا نا جمعا | إنه لو لم يكن أخلقه |
| في دماهم دم عيسى ومحمد | في دماهم أمل النيل توحده |
| بذلوا أرواحهم بذل السخي | فأحترم بالتأثر ذكرى شهدائك |
| وهنا أمى وأختى وأخى | وأنتقم أن هنا أزكى دمائي |

المذهب

أنا يا مصر فتاك بدمي أحى حماك ودمي ملء ثراك

التقييم النقدي للطقطوقة

البناء الفني للعمل:

تبدأ الطقطوقة بالمقدمة الموسيقية في مقام العجم، يلي ذلك غناء الكوبليه الأول القائل "كنت في صمتك مرغم" ثم يلي ذلك غناء المذهب في لحن جديد يختلف عن لحن الكوبليه الأول ثم يلي ذلك إعادة لجزء من المقدمة الموسيقية يليها غناء الكوبليه الثاني القائل "أنا ومض وبريق..." في لحن يختلف قليلاً عن لحن المذهب والكوبليه الأول كذلك مع اختلاف كلمات النص الشعري، يلي ذلك إعادة للجزء الأخير من المقدمة الموسيقية ثم إعادة المذهب، يلي ذلك غناء الكوبليه الثالث القائل "أنت إن لم تتحرر... " في لحن جديد يختلف عن لحن الكوبليه الأول والثاني يلي ذلك إعادة المذهب مرة أخرى وبذلك يكون البناء الفني لطقطوقة نشيد الحرية كما يلي:

(أ) مقدمة موسيقية (ب) الكوبليه الأول (ج) المذهب

(أ)² إعادة المقدمة (د) الكوبليه الثاني (أ) إعادة جزء من المقدمة الموسيقية

(هـ) الكوبليه الثالث (ج) إعادة المذهب

الأفكار الرئيسية في النص الشعري:

١- تحرر المصريين من الظلم والطغيان.

٢- الدعوة للثورة والتمرد على الظلم والظالمين.

- ٣- الدعوة لحرية التعبير عن الرأي.
- ٤- التضحية بالنفس في سبيل الوطن والحرية.
- ٥- رفض الذل والهوان.
- ٦- الأخذ بالتأثر من أعداء الوطن.
- ٧- صحوة الأمة من ثباتها.
- ٨- وحدة الأمة المصرية بعنصريها المسلمين والأقباط.

مواءمة اللحن للنص الشعري:

استخدم الملحن مقام العجم في صياغته اللحنية، وهو من المقامات التي توحى بالقوة والجدية؛ وذلك لأن النص الشعري باللغة العربية الفصحى ويتضمن معانٍ قوية وأبعادًا عميقة، وهى من النوع الصعب الذي يصعب تلحينه، ورغم ذلك استطاع عبد الوهاب توظيف اللحن للتعبير عن هذه الكلمات أحسن تعبير؛ حيث يتناول قضية التحرير وحرية الوطن؛ ولذلك استخدم الملحن إيقاع المارش المستخدم، في المارشات العسكرية، وتبدو هذه الطقطوقة من حيث الشكل كأنها نشيد حماسي بسبب الصياغة اللحنية والضرب المستخدم إلا أن البناء والتركيب الفني هو بناء قالب الطقطوقة كما كانت المقدمة الموسيقية طويلة توحى بالجدية والثورة والحماسة والحرية، لذلك استخدمت كمقدمة لنشرة الأخبار الرئيسية في الإذاعة المصرية، لما تحمله من مضمون لحني جاد وصارم وكان الملحن كعادته في قصائده وأغانيه الوطنية متميزًا ومتوائماً مع النص الشعري بشكل عام وخاصة إنه

ينتمي إلى المدرسة التعبيرية في ألحانه وجاء الأداء قوى ومعبّر استطاع به عبد الوهاب توضيح المعاني التي تتسم بها الكلمات مما أدى إلى إحساس المستمع بالعمل كلمات ولحن.

المنحنى اللحني:

• الذروة التي تكون في بداية المنحنى يعقبها منحنى هابط أما التي تكون في المنتصف تبدأ بموجات صاعدة حتى تصل إلى الذروة.

حركة اللحن:

- يغلب عليها المسافات الضيقة والتي تتواءم مع النص.
- التكرار والتشابه:
- يغلب على الأشكال الإيقاعية المستخدمة أما الاختلاف فهو أقل.

التنوع:

- من خلال المقامات المستخدمة والضغط.

التباين:

- عدم وجود تباين بين الذروة والثبات في المنحنى اللحني فدائمًا الثبات يأتي في نهاية المنحنى اللحني والذروة تأخذ منحنى صاعدًا أو هابطًا في موجات سواء ضيقة أو متسعة.
- عدم وجود تباين بين الضغوط S ؛ فالضغوط يسبقها دائمًا تمهيد T أو هدوء L .

القفلات:

- استخدام القفلة المفتوحة في نهاية الكوبليه الأول وذلك لاستمرار المعنى في المذهب.
- كما استخدم القفلة التامة المقفلة في نهاية الكوبليه الثاني والثالث لتطابق القفلة مع النص الشعري، وننتهي القفلات المفتوحة على الدرجة الخامسة في المقام.

التعليق العام:

- المقدمة الموسيقية قوية مقدمة من آلات الأوركسترا جميعاً التي تؤدي بشكل حماسي ومعبر.
- استخدام تنويعات مختلفة في لحن المقدمة مع بعض التوزيعات الموسيقية البسيطة.
- استخدم الملحن مقام العجم وهو من المقامات التي تروحي بالقوة والرصانة وهو المقام المسيطر على العمل الغنائي بوجه عام وإن كان قد استخدم مقام النهاوند الكردي في أحد مقاطع الكوبليه الثاني كما استخدم جنس الكرد ولم يستخدم أي مقامات أخرى قريبة أو بعيدة عن المقام الأساسي.
- استخدم الملحن إيقاع المارش وهو الإيقاع الوحيد المستخدم في العمل ككل وهو إيقاع يوحى بالحماسة والقوة ويستخدم دائماً في الموسيقى العسكرية.

- استخدم الملحن أشكالاً ونماذج إيقاعية بسيطةً ومكررةً داخل الغناء وجميعها متوافقة مع التقطيع العروضي للكلمات.
- يغلب الجانب التعبيري على الجانب التطريبي في هذا العمل بطريقة جعلت المطرب "محمد عبد الوهاب" لا يستعرض مناطق القوة والجماليات في صوته بالشكل المعروف.
- جاء أداء المطرب جاذباً ومعبراً عن الروح العامة للنص الشعري.
- استخدم الملحن بعض الزخارف اللحنية في عدة موازير في الجملة الختامية من الطقطوقة كشكل من أشكال التلوين اللحني داخل العمل.
- كانت المقدمة الموسيقية موجزة ومكثفة توحى بالقوة والصرامة والجدية ولعل هذا السبب هو الذي جعل المقدمة يُستهلُ بها دائماً نشرة الأخبار في الإذاعة المصرية.
- جاء اللحن معبراً عن الفكرة الأساسية للعمل فجاء اللحن حماسياً سريعاً يغلب عليه الطابع الجاد.
- استخدم الملحن درجات الأربيج للمقام الأساسي للتأكيد طوال العمل على مقام التبريز "المقام الأساسي".

النموذج الثاني

أنشودة الجلاء "قولوا لمصر"

جدول رقم (١٤ - أ)

| م | اسم العمل أو القالب | السنة | كلمات | ألحان وأداء | الموضوع المنسوب إليه |
|---|---------------------------|-------|---------------|------------------------------|-------------------------|
| ١ | الجلاء "قولوا لمصر" | ١٩٥٤ | حسين السيد | محمد عبد الوهاب+ المجموعة | معاهده الجلاء |

مقدمة:

- أنشودة الجلاء من الأعمال الوطنية، التي قدمها محمد عبد الوهاب بمناسبة رحيل آخر جندي بريطاني عن مصر عام ١٩٥٦م، وسجلت على أسطوانة لصوت الفن، وتغنيها مجموعة من الفنانين، وهي تتناول ملحمة الجلاء متحدثة عن أمجاد المصريين وعن أحداث التاريخ التي تتعلق بالاستعمار منذ ثورة عرابي حتى تأسيس مؤتمر عدم الانحياز في باندونج عام ١٩٥٥م، وتناولت أيضا الكفاح العربي، من بغداد إلى مراكش، أي من أقصى الغرب إلى أقصى الشرق، في سبيل الحرية.

كلمات النص:

كوبليه "١"

| | |
|----------------|------------------|
| تفـنـي معايـنا | قولوا لـصـر |
| تم النـصـر | في عيـد تحريرهـا |
| بأيـد أحرارهـا | وصـبـحت حررة |

المذهب

وبعزة أبطاها تحيا ويحيا رجالها

كوبليه "٢"

| | |
|-----------------------------|-------------------------------|
| من أمـقـى بـتـمـناه | كان الـيـوم ده أـمـل |
| على نورـه بـنـسـتـاه | حـلـم وعـشـنا سـنـين |
| ولا مـحـتل دـخـيل ولا ظـالم | صـبـح الحـلـم حـقـيقـه وعـلـم |

المذهب

وبعزة أبطاها تحيا ويحيا رجالها

كوبليه "٣"

| | |
|----------------------------|----------------------------------|
| بـصـوت جـبـار | من بانـدوـنـج صـار حـنا الدـنـيا |
| ومـش لـلـشـرق لـكن أـحـرار | مـش لـلـغـرب |
| مـن مـراكـش إـلى بـغـدـاد | جـهـادـنا جـهـاد عـرب أـجـمـاد |

المذهب

وبعزة أبطاها تحيا ويحيا رجالها

كوبليه "٤"

| | |
|-----------------------|---------------------------|
| م اللى خـانوك | قولوا لعرابي أخذنا بتارك |
| من اللى باعوك | خرج الغاصب اللى شر |
| لفلسطين وديار عروبتنا | واللى باقى لنا نخلص تارنا |

المذهب

وبعزة أبطالها تحيا ويحيا رجالها

كوبليه "٥"

| | |
|-------------------------------|-------------------------------|
| وبأعوانه إتحكم فينا دنيا ودين | الاستعمار اللى إحنا أسينا منه |
| واتحررنا بأيـد أبطالنا | زالوا وزال واتبدل الحال |

المذهب

وبعزة أبطالها تحيا ويحيا رجالها

كوبليه "٦"

| | |
|------------------------|-------------------------|
| وبنيت جيل هرمك فهضة | ياللى بنيت الهرم الرابع |
| تحملنى النيل | وجيش ومـصانع |
| نفدى وراك مصر بأرواحنا | رمز كفاحنا سر نجاحنا |

المذهب

وبعزة أبطالها تحيا ويحيا رجالها

التقييم النقدي للطقطوقة

البناء الفني للعمل

تبدأ الطقطوقة بمقدمة موسيقية في مقام "الكرد"؛ يلي ذلك غناء المطرب الصولو "عبد الوهاب" للمذهب ثم تقوم المجموعة (الكورس) بإعادة وتكرار المذهب مرة أخرى وهو "قولوا لمصر تغني معانا في عيد تحريرها..." يلي ذلك غناء الكوبليه الأول "كان اليوم ده أمل من امتي بنتمناه..." من غناء عبد الوهاب بلحن جديد مختلف عن لحن المذهب ثم يلي ذلك إعادة لغناء المذهب من خلال (الكورال) ثم الكوبليه الثاني وهو تكرار للكوبليه الأول ولكن بغناء (شادية) مع اختلافات بسيطة في اللحن في بداية الجملة الموسيقية الأولى من الكوبليه الثاني، وكان اللحن في منطقة صوتية مناسبة للأصوات النسائية ثم يلي ذلك غناء المذهب من خلال (الكورال) ثم الكوبليه الثالث أداء "محمد عبد الوهاب" وهو بنفس لحن الكوبليه الأول لأي تكرار وإعادة للجمال الموسيقية في الكوبليه الأول ولكن مع اختلاف النص الشعري حيث "من باندونج صارحنا الدنيا بصوت جبار..."، يلي ذلك إعادة لغناء المذهب من خلال أداء المجموعة

(أ) مقدمة موسيقية (ب) المذهب (ج) الكوبليه الأول

(ب)² إعادة المذهب (د) الكوبليه الثاني (ب)³ إعادة المذهب

الأفكار الرئيسية في النص الشعري

١- الجلاء طرد الاستعمار والاستقلال.

٢- تحقيق الأمل في التحرر.

٣- الأخذ بالتأثر من الخونة.

٤- بناء مجد وحضارة مصرية جديدة على يد الثوار.

٥- تمجيد جمال عبد الناصر كزعيم للحركة والثورة الوطنية.

٦- التأكيد على الإرادة المصرية.

مواءمة اللحن للنص الشعري:

من الصعب التنوع في الألحان؛ حيث يتناسب اللحن مع الكوبليه ولا يتناسب مع آخر بنفس القوة والتأثير، فعلى سبيل المثال لحن الكوبليه الثاني "من باندونج صارحنا الدنيا بصوت جبار..." بغناء "قائدة كامل" قد يكون أكثر تأثيراً من ذات النص الذي أداه "سعد عبد الوهاب"، وكذلك لحن الكوبليه القائل "قولوا لعرابي..." بلحنه في الطبقة الحادة أفضل منه في طبقة القرارات؛ لذلك فصوت المطرب له تأثير في غناء ألحان الكوبليهاات المتكررة فقد يتناسب الصوت مع اللحن في كوبليه ولا يتناسب مع ذات اللحن في كوبليه آخر وكان لاستخدام إيقاع المارش في المقدمة وغناء الكورس في الكوبليه الثاني، وإيقاع الفوكس البطيء في مصاحبة الصوت النسائي كان مناسباً وموائماً تماماً، وقد استخدم الملحن إيقاع الثلثية في لحن الكوبليه الأول للتعبير عن الإثارة والتنبية وهي إحدى وظائف هذا الإيقاع.

المنحنى اللحني:

- الذروة في بداية المسيرة اللحنية أو في الوسط أو في النهاية يسبقها موجات صاعدة ويعقبها موجات هابطة.
- يغلب على المنحنياات موجات ضيقة ومتسعة لأسفل أو أعلى كما تضمن المنحنى على شكل هرمي.

حركة اللحن:

- يغلب عليها المسافات الضيقة والمألوفة وعدم وجود مسافة متسعة كما يغلب عليها الحركة السلمية صعودًا وهبوطًا.

التكرار والتشابه والاختلاف في القفلات التامة والمقفلة والمفتوحة:

- القفلات المفتوحة تنتهي على الدرجة الثالثة، الرابعة، الخامسة.
- التكرار والتشابه والاختلاف في الأشكال الإيقاعية والضغط.

التنوع:

- التنوع في المنحنى اللحنى في المقامات، الألحان، القفلات، الأشكال الإيقاعية، الضغط.

التباين:

- عدم وجود تباين بين الذروات في المنحنى اللحنى للطقطوقة.
- عدم وجود تباين بين الضغوط الإيقاعية.

التعليق العام:

- سبقَ المقدمة عزف على آلات النفخ النحاسي، في ما يشبه الفانفار إعلانًا عن حدث جلال وكبير.
- جاء بعد المقدمة لحن ميلودي يتكرر أولاً في شكل مصاحبة للحن المفرد ثم أعيد اللحن مع إضافة لحن لآلات النفخ الخشبي
- استخدم الملحن مقام الكرد بقفلات دائمة بجنس كرد الحسيني.

- صاغ الملحن العمل في قالب الطقطوقة من المرحلة الثانية من مقدمة موسيقية ومذهب بلحن والأغصان بلحن آخر.
- صاغ لحن النشيد على نمط واحد ولكن بشكلين أحدهما الأصوات النسائية والآخر لأصوات الرجال.
- جاء اللحن محكومًا في مساحة صوتية محددة مناسبة لجميع أصوات الرجال والنساء.
- استطاع اللحن التعبير عن فرحة مصر بتلك المناسبة وهي (الجلء).
- الكوبليات كانت مقاربة الأفكار تشير كل منها إلى الاحتلال والجلء ومن هنا جاء اللحن نمطيًا على شكل الطقطوقة بالحن بسيطة، يسهل ترديدها وحفظها من الجماهير، متزامنًا مع جو الاحتفالية العامة إذ وافق هذه المناسبة التي قدم اللحن من أجلها.
- استخدم الملحن إيقاعات بسيطة وبعيدة عن الزخرفة.
- بدأ الغناء بالمذهب ثم رده الكورس وأعيد بعد كل كوبليه.
- صاحب غناء المذهب توزيع نحاسي مكثف للموزع الموسيقي أندريه رايدر.
- صاغ الملحن الكوبليه الأول والمذهب في المنطقة العليا من المقام ليتناسب مع أصوات الرجال، أما الكوبليه الثاني في المنطقة السفلى للمقام ليتناسب مع الصوت النسائي.

• استخدم الملحن إيقاع المارش مع عزف المقدمة وغناء الكورس وفي كوبيلهات الرجال، وإيقاع الفوكس البطيء (الوحدة السائرة) في مصاحبة الصوت النسائي.

• استخدم الملحن إيقاع الثلاثي (التريولييه) ... في لحن كوبيلهات أصوات الرجال للتعبير عن الإثارة والتبويه، وهي إجدى وظائف إيقاع التريولييه، مضافاً إلى ذلك استخدامه مع درجة دخيلة على المقام الموسيقي الأساسي للحن وهي درجة السنبلة (مى¹)، وكانت تلك أعلى ذروة في اللحن.

النموذج الثالث

"محلاك يا مصري"

جدول رقم (٢٢ - أ)

| م | اسم العمل أو الغالب | السنة | كلمات | ألحان | أداء | الموضوع المنسوب إليه |
|---|------------------------|-------|---------------|--------|----------|-------------------------|
| ١ | محلاك يا مصري | ١٩٥٦ | صلاح جاهين | الموجي | أم كلثوم | التأميم |

مقدمة:

قُدِّمَ هذا العمل بمناسبة تأميم قناة السويس، ونجاح المصريين في إدارة القناة وتسيير العمل بها، وهذا النجاح كان له مردود إيجابي على مكانة مصر بين العالم، لما لقناة السويس من أهمية كبيرة؛ فهي مرفق وممر دولي حيوي هام تمر به عشرات السفن يوميًا، وعبر الشاعر في هذه الطقطوقة عن فرحته بالمصري وهو على الدفة وواقع الأمر أنه ليس هناك دفة بالمعنى المعروف، فالسفن التي كانت تمر في القناة ليست سفناً شراعية كالتي تمر بنهر النيل وغيره، وكانت تلك الدفة من أهم الوظائف إذ عن طريقها ينظم توجيه المراكب ومن هنا استعان الشاعر بهذا الزخم الوجداني الذي يشكله التراث المصري العريق ويؤكد على النصر التي هي مفرد الانتصار، وعلى الاعتماد على النفس التي هي من أهم معايير الاستقلال الوطني ثم يعود الشاعر لتحية الرجال السمر الأبطال الذين رفعوا اسم مصر عاليًا بين الأمم.

كلمات النص

محلاك يامصري وانت ع الدفه
ياولاد بلدنا تعالوا ع الضفه
ريسنا قال مفيش محال
حيوا الرجال السمر فوق السفينه
نظرت لنا الدنيا وشافت عملهم
انا قلبي فاكر لسه مين اللي جارحه
شفت القتال في ايدين رجال من
حباينا شرق وغرب جاين بلدنا
ونسيمنا بالاحضان يقابل راياتهم

والنصرة عاملة في القتال زفه
شاوروا لهم.. غنوا لهم.. وقولوا
راح الدخيل وابن البلد كفي
حيوا للي جاهدوا عشان
مدحت بكل لسان على كل مينا
ولولا يوم النصر ما اتلم جرحه
رفرف عليهم قلبي من كتر فرحه
والورد والياسمين هدية ولادنا
وقنالنا يحكيلهم حكاية جهادنا

التقييم النقدي للطقطوقة

البناء الفني للعمل:

تتكون من مقدمة موسيقية ومذهب وثلاث كوبليهاات أو غصون يشترك في غناء المذهب "المجموعة + المطربة الصولو" أم كلثوم؛ حيث يبدأ المذهب بغناء المجموعة يلي ذلك، غناء المطربة الصولو والمذهب في مقام راحة الأرواح ثم يلي ذلك غناء الكوبليه الأول "حيوا الرجال السمر فوق السفينة... في لحن مختلف عن لحن المذهب مع اختلاف النص الشعري أيضًا يليه إعادة الجزء الأخير من المذهب ثم إعادة المقدمة الموسيقية ليبدأ بعدها غناء الكوبليه الثاني في كلمات جديدة وفي مقام جديد بلحن مختلف عن لحن الكوبليه الأول يلي ذلك إعادة للجزء الأخير من المذهب ثم إعادة للمقدمة الموسيقية ليبدأ بعدها غناء الكوبليه الثالث بلحن آخر يختلف عن لحن الكوبليه الأول والثاني مع اختلاف النص الشعري أيضًا يلي ذلك إعادة الجزء الأخير من المذهب من أداء المطربة الصولو يليه إعادة كاملة للحن المذهب بغناء وأداء "المجموعة" وتختتم الطقطوقة بإعادة كاملة للمقدمة الموسيقية وعلى هذا فيكون البناء الفني كالتالي:

- | | | |
|---|--|--------------------|
| (أ) مقدمة موسيقية | (ب) المذهب | (ج) الكوبليه الأول |
| (ب) ² إعادة الجزء الأخير من المذهب | (أ) ² إعادة المقدمة الموسيقية كاملة | |
| (د) الكوبليه الثاني | (ب) ³ إعادة الجزء الأخير من المذهب | |

(أ)³ إعادة المقدمة الموسيقية كاملة (هـ) الكوبليه الثالث

(ب)⁴ إعادة الجزء الأخير من المذهب (ب)⁵ إعادة المذهب كاملة

(أ)⁶ إعادة المقدمة الموسيقية كاملة (الختام)

وأرى من خلال هذه الرموز المقترحة للبناء الفني لهذه الطقطوقة، أن هذا البناء يختلف قليلاً عن التركيب الفني التقليدي الشائع للطقطوقة بوجه عام.

الأفكار الرئيسية في النص الشعري

- ١- عودة قناة السويس لأبناء مصر.
- ٢- طرد الأجنبي والدخيل المستعمر.
- ٣- انتصار المصريين وفرحتهم بقيادة الزعيم المصري "جمال عبد الناصر".
- ٤- استرداد الحق في حكم مصر بالمصريين من أبنائها.
- ٥- تحرير مصر والبلاد العربية.
- ٦- احترام شعوب الشرق والغرب لانتصار إرادة المصريين وقهر المستحيل وقدرتهم على تحرير أراضيهم وممتلكاتهم.
- ٧- تأميم قناة السويس لتصبح تابعة لشركة مساهمة مصرية يتولى قيادتها المصريون.
- ٨- قدرة المصريين على تولى شئون ومهام قناة السويس وإدارتها بأنفسهم دون الاستعانة بالخبرات الأجنبية.

موازمة الملحن للنص الشعري

استخدم الملحن ضرب الملفوف، وهو من الضروب العربية المستخدمة بكثرة في الغناء المصري للتعبير عن الفرح والسرور، ويستخدم أيضًا في مصاحبة الرقص والتهليل في أفراح وأعياد المصريين؛ حيث يلاحظ استخدامه بكثرة في أفراح قرى صعيد مصر "الموسيقى الشعبية المصرية"؛ ولذلك كان الضرب المصاحب للأغنية مناسبًا ومعبرًا عن حالة الفرح والسرور التي انتابت المصريين بتأميم قناة السويس وعودتها لهم؛ لذلك فهذا الضرب موائمًا تمامًا مع كلمات النص التي توحى بالسعادة والفرحة والانتصار.

كما كان استخدام الملحن لمقام راحة الأرواح فهو من المقامات العربية التي تتميز بوجود "ثلاثة أرباع النغمة" وهو ما يميز موسيقى الشرق والموسيقى العربية عن الموسيقى الغربية، ويستخدم كثيرًا في الابتهالات الدينية وتجويد القرآن الكريم ويستخدم بكثرة في الألحان الشعبية المصرية ومن أشهرها "يا نخلتين في العلالى يا بلحهم دوا" وغيرها، وبالتالي فهو مقام موسيقي استطاع التعبير عن الوجدان المصري والهوية المصرية بشكل واضح؛ ولذلك فكان موائمًا لكلمات النص الشعري التي تؤكد على الهوية المصرية وعبر عن إرادة وصمود المصريين من خلال الحضارة والثقافة المصرية العريقة؛ ولذلك جاء المقام الموسيقي متوائمًا مع كلمات النص الشعري وكذلك الألحان وكانت الكوبليهاث الثلاثة متقاربة الأفكار من حيث النص الشعري حيث تشير إلى خروج الاحتلال وتأميم القناة وكذلك كانت الأفكار والجمال اللحنية متقاربة في الكوبليهاث وإن تنوعت المقامات الموسيقية المستخدمة فيها.

المنحنى اللحني:

- الذروات في بداية المنحنى اللحني يعقبها منحنى هابط.
- الذروات في منتصف المسيرة يسبقها منحنى صاعد.
- يغلب على المنحنيات موجات متسعة تعطي إحساس بالثبات.
- يغلب على العمل المنحنيات الثابتة.

حركة اللحن:

- يغلب عليها المسافات الضيقة واشتملت أيضًا على مسافات ٨ت وهي من المسافات المتسعة.
- كما يغلب على المنحنى اللحني الحركة السلمية.
- تضمنت أيضًا على المسافات ٣م، ٢ز وهي مسافات تؤكد على شخصية المقامات العربية.

التكرار والتشابه والاختلاف في القفلات التامة المقفلة والمفتوحة:

- القفلات المفتوحة تنتهي على الدرجة الخامسة.
- التكرار والتشابه والاختلاف في الأشكال الإيقاعية والضغوط.

التنوع:

- التنوع في المنحنى اللحني في المقامات، القفلات، الأشكال الإيقاعية، الضغوط.

التباين:

- عدم وجود تباين بين الذروة والثبات في المنحنى اللحني حيث يغلب على الألحان منحنيات شبه ثابتة.
- عدم وجود تباين بين الضغوط لأن الضغوط يسبقها دائماً هدوء L -
تمهيد T - ضغوط S .

التعليق العام:

- استخدم الملحن مقام راحة الأرواح في تلحين طقطوقة "محلاك يا مصري" (مقام أساسي) كما استخدم مقامات أخرى قريبة وبعيدة من المقام الأساسي مثل مقام السيكا وطابع مقام العراق وهيئة أو طابع مقام الشوري كما استخدم عدة أجناس موسيقية منها جنس البياتي وجنس الحجاز وجنس الراسست؛ حيث أراد الملحن أن يستعرض الأجناس المتتابعة والمقامات بما يتوافق مع معاني النص الشعري في كل مقطع أو كوبليه، وبذلك يظهر التنويع المقامي بوضوح في هذا العمل الفني.
- استخدم الملحن ضرب الملفوف (سريع) للتعبير عن حالة الفرح والسعادة ولم يتناول الملحن أي ضروب أخرى سوى هذا الضرب في العمل الفني ككل.
- جاءت المقدمة الموسيقية في جملتين موسيقيتين مطولتين مرتبطتين بفكرة واحدة وكان التطويل بسبب السيكوانس (التتابع) أو التكرار.

- جاء الأداء الجماعي في غناء المذهب معبرًا عن حالة الفرح العام لدى الشعب المصري.
- استخدم الملحن التكرار لبعض العبارات أو الجمل الموسيقية وخصوصًا قبل إعادة المذهب وذلك للتمهيد إليه.
- اعتمد اللحن على الجانب التطريبي وسمح اللحن للمطربة أن تظهر إمكانيات صوتها وبراعتها في الأداء والقدرة على التلوين الصوتي.
- فقد استغل محمد الموجي الإمكانيات الصوتية العالية لأم كلثوم؛ حيث استطاع أن يظهر جماليات صوتها من خلال الجمل اللحنية المختلفة.
- كانت هناك حرفة عالية في صياغة هذا اللحن من ناحية الانتقالات المقامية من مقام إلى آخر أو من جنس موسيقي لآخر خلال الكوبيهات المختلفة.
- صاغ الملحن عدة لزمات موسيقية صغيرة ربطت أجزاء غناء المطربة وجاعت كل لزمة مختلفة عن الأخرى في أغلب الأحيان.

النموذج الرابع

نشيد الله أكبر

جدول رقم (٣٠ - أ)

| م | اسم العمل أو القلب | السنة | كلمات | ألحان | أداء | الموضوع المنسوب إليه |
|---|--------------------|-------|--------------------|--------------|----------|----------------------|
| ١ | الله أكبر | ١٩٥٦ | عبد الله شمس الدين | محمود الشريف | المجموعة | حرب ١٩٥٦ |

مقدمة:

من الأناشيد الحماسية التي قُدمت أثناء العدوان الثلاثي، والاعتداء الغاشم على بور سعيد؛ حيث تم تلحين وغناء النشيد، أثناء العدوان على شعب بورسعيد سنة ١٩٥٦م، واستعان الشاعر فيه بالعاطفة الدينية لدى المصريين مسلمين ومسيحيين على السواء فبدأ بقوله "دعاء الله أكبر"، وهو دعاء مألوف لدى المصريين كلما واجههم عدو شرس وكبير ويعيد الشاعر التأكيد على أن الحق.. دائماً سيكون في صف المظلومين، فمصر هنا لم تكن دولة ظالمة أو دولة معتدية ولم يتوقف الشاعر عند مجرد تأجيج المشاعر الدينية أو عند حد التسليم بالإرادة الإلهية التي ستتصر المظلوم وترد كيد المعتدي؛ بل إنه يؤكد على أن اليقين بالنصر لا يُغني عن السلاح ويقول: (أنا باليقين وبالسلاح سأفنتي) وأكد أيضاً على أهمية إعداد القوة المادية والمدافع وفي نفس الوقت فهو لا يستهين بالموت أو الفناء في سبيل الوطن ثم يعود في آخر النشيد إلى التأكيد على أنه على حق وسينتصر.

التقييم النقدي للطقطوقة

البناء الفني للعمل:

يبدأ النشيد بمقدمة موسيقية قصيرة في مقام "العجم" يلي ذلك غناء المقطع الأول من النشيد من خلال أداء المجموعة (الكورس) ثم يلي ذلك إعادة للمقدمة الموسيقية ليأتي بعدها غناء المقطع الثاني من خلال نص شعري مختلف عن المقطع الأول، ولكن بذات اللحن المستخدم في المقطع الأول ثم يلي ذلك إعادة للمقدمة الموسيقية ثم يختتم النشيد بترديد المجموعة (الكورس) للفظ الجلالة "الله أكبر" أربع مرات وعلي هذا فيكون البناء الفني كالتالي:

- (أ) مقدمة موسيقية (ب) المقطع الأول من النشيد (أ)² إعادة المقدمة الموسيقية
(ب)² المقطع الثاني من النشيد (أ)³ إعادة المقدمة الموسيقية

الأفكار الرئيسية في النص الشعري

١- الإيمان بالله هو أساس النصر على الأعداء.

٢- الويل للمستعمر.

٣- دعوة للجهاد وطرد الاستعمار.

٤- حب الوطن والدفاع عنه.

٥- الدعوة إلى إبادة العدو المتكبر.

مواءمة اللحن للنص الشعري:

النص الشعري يحمل مضمون الدعوة والتحريض على الجهاد والثورة وطرد وقتل الأعداء والدفاع عن الوطن وحمايته من أعداء متجبرين، وبذلك فهو ملحمة وطنية كبيرة، تدعو إلى توحيد الأمة العربية والتوجه إلى ساحة المعركة، وقد جاء اللحن غاية في الموائمة والتوافق مع هذه الكلمات؛ حيث الجمل اللحنية القصيرة والسريعة والمكثفة التي تلهب الحماس، فهو من الألحان الشهيرة في تاريخ النضال والكفاح المصري؛ حيث ألهم مشاعر الأمة وعمل على شحذ الهمم وإيقاظ الضمائر من أجل محاربة أعداء الوطن فقد كان الملحن موفقاً تمام التوفيق للتعبير عن كلمات هذا النشيد الوطني الحماسي باستخدامه لإيقاع المارش المصاحب لتنظيم خطوات الجنود في المعركة وهو الإيقاع المرتبط بالمارشات العسكرية والحروب دائماً؛ ولذلك كان مناسباً ومتوائماً مع كلمات النص ومع لحن النشيد بصفة عامة وكذلك السرعة (*allegro*) عبرت عن الحماسة والاندفاع والاستشهاد في المعركة من أجل الانتصار وطرد الأعداء.

المنحنى اللحني:

- الذروة في بداية المسيرة اللحنية تبدأ بمنحنى لحنى ثابت.
- يغلب على المنحنيات موجات متسعة تعطي إحساس بالثبات.
- المنحنيات الثابتة.

حركة اللحن:

- تضمنت المقدمة مسافات متسعة ٧ ص، ٨ ص وهي تعطي قوة في حركة اللحن.

- في المقطع الثاني والثالث يغلب عليهما المسافات الضيقة، والمألوفة وعلى الرغم من وجود مسافات متنوعة، فإن الحركة السلمية هي السمة الغالبة.

التكرار والتشابه والاختلاف في القفلات:

- القفلات المفتوحة تنتهي على الدرجة الرابعة والثالثة.
- التكرار والتشابه والاختلاف في الأشكال الإيقاعية والضغط.

التنوع:

- التنوع في المنحنى اللحني يتمثل في المقامات، القفلات، الأشكال الإيقاعية، الضغط.

التباين:

- عدم وجود تباين بين الذروة والثبات في المنحنى اللحني؛ حيث يغلب على المنحنيات الثبات النسبي.
- عدم وجود تباين بين الضغط.

التعليق العام:

- استخدم الملحن مقام العجم وهو مقام يوحى بالقوة والرصانة كما تطرق إلى مقام الشوق افزا وهو أحد فصائل مقام العجم (قريب قرابة درجة أولى) ثم تطرق إلى هيئة جنس النهاوند فقط دون التطرق إلى أية مقامات أو أجناس أخرى.

• استهل الملحن هذا النشيد باستخدام ٨ موازير إيقاعية فقط من خلال ضرب الوحدة السائرة (الفوكس) السريع وكأنه يبق طبول الحرب استعدادًا للمعركة.

• استخدم الملحن الإيقاع السريع للتعبير عن الحماسة والقوة.

• اعتمد اللحن على الجانب التعبيري وقد ظهر في العمل طابع الجدية والقوة والحماسة وابتعد اللحن عن الجانب التطريبي تمامًا.

• النشيد يعد ملحمة شعبية بما يصوره من معاني القوة والصمود والثأر والتحدي وقد توافق اللحن تمام التوافق في التعبير عن هذه المعاني.

• صاغ الملحن كل شطرات الغناء بعد الدم "الضغط القوي" أول نوار في المازورة.

• استخدم المجموعة (كورال) رجال، زاد من قوة وصلابة الأداء مما عكس روح قتالية وعزيمة قوية اتضحت من خلال أداء المجموعة والتي ظهرت وكأنها مجموعة من الجنود.

• استطاعت الفرقة الموسيقية أن تظهر المعالم الرئيسية للحن وأن تعبر عن الجو النفسي لتوصيل العمل بشكل جيد.

الباب الرابع

حصر شامل للأغاني الوطنية

في

القرنين التاسع عشر والعشرين

جدول رقم (١)

قائمة الأغاني الوطنية لعام كلثوم

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|-----------------------------------|--------------|---------------|---------------------------------|
| ١ | رثاء سعد زغلول | أحمد رامى | محمد القصبجي | ١٩٢٧ غرامافون |
| ٢ | أغنية السوق | أحمد رامى | محمد القصبجي | |
| ٣ | النافورة | أحمد رامى | محمد القصبجي | |
| ٤ | الأوممة | أحمد رامى | محمد القصبجي | |
| ٥ | يا مجد ياما أشتهيتك | أحمد رامى | محمد القصبجي | |
| ٦ | القطن | أحمد رامى | زكريا أحمد | ١٩٤٢ فيلم عايدة |
| ٧ | نصرة قوية | بيرم التونسي | زكريا أحمد | ١٩٤٨ فيلم فاطمه وكايروفون |
| ٨ | على بلد المحبوب | أحمد رامى | رياض السنباطي | |
| ٩ | عيد الدهر | أحمد شوقي | رياض السنباطي | |
| ١٠ | نشيد الجامعة | أحمد رامى | رياض السنباطي | ١٩٥٦ نادى الضباط |
| ١١ | ميلاد الملك | أحمد رامى | رياض السنباطي | |
| ١٢ | أنشودة بغداد | أحمد رامى | رياض السنباطي | |
| ١٣ | غنى الربيع | أحمد رامى | رياض السنباطي | |
| ١٤ | قصيدة السودان | أحمد شوقي | رياض السنباطي | ١٩٤٦ كايروفون حفلة ٢٤-٧-١٩٥٤ |
| ١٥ | قصيدة النيل | أحمد شوقي | رياض السنباطي | ١٩٤٩ كايروفون |
| ١٦ | مصر تتحدث عن نفسها "وقف الخلق" | حافظ إبراهيم | رياض السنباطي | ١٩٥٠ الإذاعة حفلة ٧-١٢-١٩٥٠ |

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|-----------------------------|----------------------|---------------|--------------------------------------|
| ١٧ | صوت الوطن | أحمد رامى | رياض السنباطي | ١٩٥٢-١٠-٢١ الإذاعة |
| ١٨ | أغار من نسمة الجنوب | أحمد رامى | رياض السنباطي | ١٩٥٤ الإذاعة حفلة ١٧-١-١٩٥٧ |
| ١٩ | الصباح الجديد | محمود حسن إسماعيل | رياض السنباطي | ١٩٦٥ الإذاعة |
| ٢٠ | نشيد الله معك | صلاح جاهين | رياض السنباطي | |
| ٢١ | صوت السلام | بيرم التونسي | رياض السنباطي | ١٩٥٦-١٢-٤ الإذاعة |
| ٢٢ | الفجر الجديد | محمد الماحي | رياض السنباطي | |
| ٢٣ | قصة الأمس | أحمد فتحي | رياض السنباطي | |
| ٢٤ | بطل السلام | بيرم التونسي | رياض السنباطي | |
| ٢٥ | نشيد بغداد "يا قلعة الأسود" | محمود حسن إسماعيل | رياض السنباطي | ١٩٥٨-٧-٣٠ الإذاعة وصوت القاهرة |
| ٢٦ | نشيد الجيش | طاهر أبو فاشا | رياض السنباطي | |
| ٢٧ | قصيدة السد | عزيز أباطة | رياض السنباطي | ١٩٦٠ الإذاعة حفله ٢٦-١١ |
| ٢٨ | يا دارنا يا دار | أحمد العدوى | رياض السنباطي | ١٩٦٤ إذاعة الكويت |
| ٢٩ | أغنية ثوار | عبد الفتاح مصطفى | رياض السنباطي | |
| ٣٠ | قصيدة أرض الجندود | أحمد العدوى | رياض السنباطي | |
| ٣١ | الزعيم والثورة | عبد الفتاح مصطفى | رياض السنباطي | ١٩٦٣ الإذاعة |

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|----------------------------|---------------------|---------------|--|
| ٣٢ | بالسلام والمحبة | بيرم التونسي | رياض السنباطي | |
| ٣٣ | يا جمال يا مثال الوطنية | بيرم التونسي | رياض السنباطي | ١٩٥٤-١٠-٣٠ في نجاة عبد الناصر في الإسكندرية |
| ٣٤ | بطل السلام | بيرم التونسي | رياض السنباطي | ١٩٥٨-٥-٤ الإذاعة |
| ٣٥ | أغنية تحويل النيل | عبد الوهاب محمد | رياض السنباطي | ١٩٦٥-٢-٢٠ الإذاعة |
| ٣٦ | يا حبنا الكبير | عبد الفتاح مصطفى | رياض السنباطي | ١٩٦٥ في عيد الثورة حفلة ٢٣ - ١٩٦٥-٧ |
| ٣٧ | طوف وشوف | عبد الفتاح مصطفى | رياض السنباطي | ١٩٦٣-٧-٢٣ صوت القاهرة |
| ٣٨ | حبيب الشعب | صالح جودت | رياض السنباطي | |
| ٣٩ | قم بإيمان | عبد الوهاب محمد | رياض السنباطي | ١٩٦٧ الإذاعة ١٩٦٧-٩-١ |
| ٤٠ | قصيدة مصر | إبراهيم ناجي | رياض السنباطي | ١٩٦٩ الإذاعة ١٩٦٩-٧-٤ |
| ٤١ | رساله | نزار قباني | رياض السنباطي | |
| ٤٢ | وانت زمان يا سلاحي | صلاح جاهين | كمال الطويل | ١٩٥٦ صوت القاهرة اعتدت نشيد وطني ١- ١٩٥٦-١٠ |

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|----------------------------|------------------|-----------------|-------------------------------------|
| ٤٣ | الجلاء | أحمد رامي | محمد الموجي | ١٩٥٤ الإذاعة |
| ٤٤ | مهلك يا مصري | صلاح جاهين | محمد الموجي | ١٩٥٧-٩-١٤ الإذاعة |
| ٤٥ | صوت بلادنا | عبد الفتاح مصطفى | محمد الموجي | ١٩٦٤ تحية للإذاعة |
| ٤٦ | إنا فدائيون | عبد الفتاح مصطفى | بليغ حمدي | ١٩٦٧-٦-٢٥ الإذاعة |
| ٤٧ | على باب مصر | كامل الشناوي | محمد عبد الوهاب | ١٩٦٤-٧-٢٣ صوت القاهرة |
| ٤٨ | طريق واحد | نزار قباني | محمد عبد الوهاب | ١٩٦٩-٩-١ صوت القاهرة |
| ٤٩ | حق بلادك | عبد الوهاب محمد | رياض السنباطي | |
| ٥٠ | شعب العراق | عبد الوهاب محمد | رياض السنباطي | |
| ٥١ | راجعين بقوة السلاح | صلاح جاهين | رياض السنباطي | ١٩٦٧ الإذاعة وصوت القاهرة |
| ٥٢ | بالسلام أحنا بدينا بالسلام | بيرم التونسي | رياض السنباطي | ١٩٦٣ الإذاعة |
| ٥٣ | مين اللي قال | عبد الرحمن فياض | زكريا أحمد | ١٩٣٩-١٢-٧ |
| ٥٤ | يا وطن | أحمد رامي | محمد القصبجي | ١٩٤٢ حفلة ملكية ١٩٤٢-٢-٧ |
| ٥٥ | إجمعي يا مصر | أحمد رامي | رياض السنباطي | ١٩٣٧ أديون في ميلاد الملك-٢٦-١٩٣٧-٢ |

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|------------------------------|---------------------|---------------|---|
| ٥٦ | إحنا وحدنا | أحمد رامي | محمد القصبجي | ١٩٤٢ من فيلم عابده |
| ٥٧ | أرض الجدود | أحمد العدواني | رياض السنباطي | ١٩٦٦ الإذاعة |
| ٥٨ | أيها الرائع المجد | زكريا الراضي | زكريا أحمد | ١٩٣٥ من فيلم وداد |
| ٥٩ | باسم مين | | | ١٩٦١ الإذاعة بعد الانفصال ١٩٦١-٩-٢٩ |
| ٦٠ | بغداد"الشمس مالت" | أحمد رامي | رياض السنباطي | ١٩٣٩ من فيلم دنائير |
| ٦١ | بين عهدين | أحمد رامي | رياض السنباطي | ١٩٤٩ الإذاعة |
| ٦٢ | نوار | صلاح جاهين | رياض السنباطي | ١٩٦١-٧-٢٣ صوت القاهرة |
| ٦٣ | قم وأسمعها من اعماقي | صالح جوبت | رياض السنباطي | ١٩٦٧ الإذاعة ٦-١٢ |
| ٦٤ | مشى المجد في يومه | طاهر أبو فاشا | رياض السنباطي | ١٩٥٩ الإذاعة |
| ٦٥ | مصر التي في خاطري وفي دمي | أحمد رامي | رياض السنباطي | ١٩٥٢ حفلة ٢- ١٠-١٩٥٢ أف |
| ٦٦ | منصورة يا ثورة أحرار | عبد الفتاح مصطفى | رياض السنباطي | ١٩٥٨-٧-٢٣ الإذاعة |
| ٦٧ | نشيد الجلاء | أحمد رامي | رياض السنباطي | ١٩٥٦-٦-١٨ نادى الضباط |
| ٦٨ | والدنا جمال عبد الناصر | نزار قباني | رياض السنباطي | الإذاعة في وفاة عبد الناصر ١- ١٩٧٠-١٠ |

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|--|------------|---------------|----------------------------|
| ٦٩ | يا شباب النيل | أحمد رامي | رياض السنباطي | ١٩٣٧ من فيلم نشيد الأمل |
| ٧٠ | نادى المنادى يا شباب | أحمد رامي | رياض السنباطي | |
| ٧١ | خطاب إليه "زعيمنا حبيبنا قائدنا" | نزار قباني | رياض السنباطي | رحيل جمال عبد الناصر |
| ٧٢ | راجعين بقوة السلاح | صلاح جاهين | رياض السنباطي | |

جدول رقم (٢)

قائمة الأغاني الوطنية لـ محمد عبد الوهاب

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|-----------------|--------------------|-----------------|------------------------|
| ١ | أرض النور | حسن السيد | محمد عبد الوهاب | |
| ٢ | يا نسمة الحرية | أحمد شفيق كامل | محمد عبد الوهاب | ١٩٥٩ الإذاعة وكايروفون |
| ٣ | حب الوطن | أمين عزت الهجين | محمد عبد الوهاب | ١٩٣٣ |
| ٤ | الشعب الكبير | | محمد عبد الوهاب | |
| ٥ | حرية أراضينا | صالح جودت | محمد عبد الوهاب | ١٩٦٨ الإذاعة |
| ٦ | الشهيد | عبد المنعم الرفاعي | محمد عبد الوهاب | ١٩٦٩ |
| ٧ | سواعد من بلادى | الأخوان رحباني | محمد عبد الوهاب | ١٩٦٨ |
| ٨ | نشيد القسم | محمود عبد الحي | محمد عبد الوهاب | ١٩٥٥ الإذاعة وكايروفون |
| ٩ | تسلم يا غالى | عبد المنعم السباعي | محمد عبد الوهاب | ١٩٥٤ الإذاعة |
| ١٠ | يا مصر تم الهنا | عبد المنعم السباعي | محمد عبد الوهاب | ١٩٥٤ الإذاعة |
| ١١ | دقت ساعة العمل | حسين السيد | محمد عبد الوهاب | ١٩٦٢ الإذاعة وصوت الفن |
| ١٢ | أغنية عربية | كامل الشناوي | محمد عبد الوهاب | ١٩٥٨ |
| ١٣ | أقبل السعد | مصطفى عبد الرحمن | محمد عبد الوهاب | ١٩٥٤ الإذاعة |
| ١٤ | رفيع التاج | | | |

| ٢ | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|-------------------------------|----------------------|-----------------|---|
| ١٥ | الوطن الأكبر | أحمد شفيق كامل | محمد عبد الوهاب | ١٩٥٨ الإذاعة وكايروفون |
| ١٦ | المركب عدت | أحمد شفيق كامل | محمد عبد الوهاب | |
| ١٧ | النيل نجاشي | أحمد شوقي | محمد عبد الوهاب | ١٩٣٣ بيدافون من فيلم الوردة البيضاء |
| ١٨ | تحية العلم | أحمد رامي | محمد عبد الوهاب | ١٩٣٥ بيدافون من فيلم دموع الحب |
| ١٩ | مين زيك عندي يا بلدي | | محمد عبد الوهاب | |
| ٢٠ | دمشق | أحمد شوقي | محمد عبد الوهاب | ١٩٤٣ الإذاعة وصوت الفن |
| ٢١ | السودان | | محمد عبد الوهاب | |
| ٢٢ | دعاء الشرق | محمود حسن إسماعيل | محمد عبد الوهاب | ١٩٥٤ الإذاعة وصوت الفن |
| ٢٣ | الروابي الخضر | | محمد عبد الوهاب | |
| ٢٤ | حرية "اليوم فتحت عنيا" | حسين السيد | محمد عبد الوهاب | ١٩٥٦ الإذاعة |
| ٢٥ | قولوا لمصر | | محمد عبد الوهاب | |
| ٢٦ | الوحدة | حسين السيد | محمد عبد الوهاب | ١٩٥٨ الإذاعة وكايروفون |
| ٢٧ | أخي جاوز الظالمون المدى | أحمد شوقي | محمد عبد الوهاب | ١٩٥٨ |

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|--------------------------------|--------------------|-----------------|---------------------------|
| ٢٨ | النهر الخالد | | محمد عبد الوهاب | |
| ٢٩ | اليوم فتحت عينياى | كامل الشناوي | محمد عبد الوهاب | |
| ٣٠ | نشيد الوادى | مأمون الشناوي | | ١٩٥٣ الإذاعة وكايروفون |
| ٣١ | السعد جالك "يامصر زيك" | عبد المنعم السباعي | محمد عبد الوهاب | ١٩٥٦ الإذاعة |
| ٣٢ | زود جيش أوطانك | مأمون الشناوي | محمد عبد الوهاب | ١٩٥٦ الإذاعة |
| ٣٣ | الجهاد | مأمون الشناوي | محمد عبد الوهاب | ١٩٤١ الإذاعة |
| ٣٤ | فلسطين | على محمود طه | محمد عبد الوهاب | ١٩٤٨ الإذاعة وصوت الفن |
| ٣٥ | نشيد الحرية | كامل الشناوي | محمد عبد الوهاب | ١٩٥٢ |
| ٣٦ | نشيد الوادى | مأمون الشناوي | محمد عبد الوهاب | |
| ٣٧ | نشيد القسم والعهد الصالح | محمود عبد الحي | محمد عبد الوهاب | |
| ٣٨ | إيلام الخلف؟ | أحمد شوقي | محمد عبد الوهاب | ١٩٤٥ الإذاعة وكايروفون |
| ٣٩ | النشيد الوطني الليبي | | محمد عبد الوهاب | |
| ٤٠ | طول ما سلاحنا في أيدينا | | محمد عبد الوهاب | |

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|--------------------------|--------------------|-----------------|---|
| ٤١ | حرية ودستور | | محمد عبد الوهاب | |
| ٤٢ | قولوا لمصر تغنى معايا | أحمد شفيق كامل | محمد عبد الوهاب | ١٩٥٦ الإذاعة |
| ٤٣ | يا بلادي | عباس أحمد | محمد عبد الوهاب | ١٩٥٦ الإذاعة |
| ٤٤ | يا جمال الحرية | أحمد شفيق كامل | محمد عبد الوهاب | ١٩٥٧ الإذاعة |
| ٤٥ | بطل الثورة | حسين السيد | محمد عبد الوهاب | ١٩٥٨ الإذاعة كايروفون |
| ٤٦ | ساعة الجد | حسين السيد | محمد عبد الوهاب | ١٩٦٠ الإذاعة |
| ٤٧ | ناصر | حسين السيد | محمد عبد الوهاب | ١٩٦١ الإذاعة |
| ٤٨ | الجيل الصاعد | حسين السيد | محمد عبد الوهاب | ١٩٦١ الإذاعة وصوت الفن |
| ٤٩ | صوت الجماهير | حسين السيد | محمد عبد الوهاب | ١٩٦٣ الإذاعة |
| ٥٠ | أيها النيل | بشارة الخوري | محمد عبد الوهاب | ١٩٣٦ |
| ٥١ | حى على الفلاح | الاخوان رحباني | محمد عبد الوهاب | ١٩٦٧ الإذاعة وصوت الفن |
| ٥٢ | إجرى يا نيل | حسين السيد | محمد عبد الوهاب | ١٩٣٩ من فيلم يوم سعيد |
| ٥٣ | أندة على الأحرار | عبد المنعم السباعي | محمد عبد الوهاب | ١٩٥٥ الإذاعة |
| ٥٤ | أنشودة الاتحاد | صالح جونت | محمد عبد الوهاب | ١٩٧٢ الإذاعة عند قيام دولة الإمارات "بيدافون" |

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|-------------------------------|----------------------|-----------------|---------------------------|
| ٥٥ | نشيد بنك مصر | حسين العقاد | محمد عبد الوهاب | |
| ٥٦ | تحت القنابل | أحمد شفيق كامل | محمد عبد الوهاب | ١٩٥٦ الإذاعة |
| ٥٧ | أنشوده الشباب | صالح جودت | محمد عبد الوهاب | ١٩٤٧ |
| ٥٨ | عرش وشعب | | محمد عبد الوهاب | ١٩٦٩ إذاعة المغرب |
| ٥٩ | كل أخ عربي "أرض النسور" | حسين السيد | محمد عبد الوهاب | ١٩٦٦ الإذاعة وصوت الفن |
| ٦٠ | أنشودة مصر | محمود حسن إسماعيل | محمد عبد الوهاب | ١٩٤٨ الإذاعة |
| ٦١ | مع نصر الأمة العربية | كامل الشناوي | محمد عبد الوهاب | ١٩٦٤ إذاعة الكويت |
| ٦٢ | النهر الخالد | محمود حسن إسماعيل | محمد عبد الوهاب | ١٩٥٤ الإذاعة وكايروفون |
| ٦٣ | يا حباب بالسلامة | حسين السيد | محمد عبد الوهاب | ١٩٦٤ الإذاعة |
| ٦٤ | يا شراعا وراء دجلة | أحمد شوقي | محمد عبد الوهاب | ١٩٣٣ بیدافون |
| ٦٥ | نحن جند النصر | محمود حسن إسماعيل | محمد عبد الوهاب | |

جدول رقم (٢)

قائمة الأغاني الوطنية لله عبد الحليم حافظ

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|-----------------------|--------------------|-----------------|---------|
| ١ | صباح الخير يا سينا | عبد الرحمن الأنودى | كمال الطويل | |
| ٢ | إحنا الشعب | صلاح جاهين | كمال الطويل | |
| ٣ | الله يا بلادنا | أنور عبد الله | محمد عبد الوهاب | |
| ٤ | إنى ملكت في يدي زمامي | مأمون الشناوي | كمال الطويل | |
| ٥ | صوت الجماهير | حسين السيد | محمد عبد الوهاب | |
| ٦ | بلدى | مرسى جميل عزيز | كمال الطويل | |
| ٧ | يا بلندا الانتاجى | عبد الرحمن الأنودى | إبراهيم رجب | |
| ٨ | يا مصر يا بلادي | عبد الرحيم منصور | بليغ حمدي | |
| ٩ | خلى السلاح صاحي | أحمد شفيق كامل | كمال الطويل | |
| ١٠ | إضرب | عبد الرحمن الأنودى | محمد الموجي | |
| ١١ | بركان الغضب | عبد الرحمن الأنودى | كمال الطويل | |
| ١٢ | أحلف بولادي | عبد الرحمن الأنودى | كمال الطويل | |
| ١٣ | ابنك بيقولك | عبد الرحمن الأنودى | كمال الطويل | |
| ١٤ | فدائي | محمد حمزة | بليغ حمدي | |

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|-------------------|--------------------|-------------|----------------------------|
| ١٥ | البندقية | محسن الخياط | بليغ حمدي | |
| ١٦ | موال النهار | محسن الخياط | بليغ حمدي | |
| ١٧ | يا أهلاً بالمعارك | صلاح جاهين | كمال الطويل | |
| ١٨ | بالأحضان | صلاح جاهين | كمال الطويل | |
| ١٩ | المسئولية | صلاح جاهين | كمال الطويل | |
| ٢٠ | صورة | صلاح جاهين | كمال الطويل | |
| ٢١ | بستان الاشتراكية | صلاح جاهين | محمد العربي | |
| ٢٢ | عاش اللي قال | محمد حمزة | بليغ حمدي | |
| ٢٣ | الفناره | عبد الرحمن الأنودى | بليغ حمدي | |
| ٢٤ | أرض الجزائر | كمال منصور | بليغ حمدي | صوت الفن ١٩٦٥-٤-٢٩ |
| ٢٥ | قومي يا مصر | عبد الرحيم منصور | بليغ حمدي | صوت الفن ٤- ١٩٧٥-٩ |
| ٢٦ | المسيح | عبد الرحمن الأنودى | بليغ حمدي | |
| ٢٧ | عذى النهار | عبد الرحمن الأنودى | بليغ حمدي | |
| ٢٨ | مصر يا بلادي | عبد الرحيم منصور | بليغ حمدي | |
| ٢٩ | البندقية اكلمت | عبد الرحيم منصور | بليغ حمدي | الاذاعه ٣٠- ١٩٦٩-١١ |
| ٣٠ | أرضنا الخضراء | محمد حمزة | بليغ حمدي | صوت الفن ١٢-١٦- ١٩٨٩ |

جدول رقم (٤)

قائمة الأغاني الوطنية للهجرة الجزائرية لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | المغني | ملاحظات |
|----|---------------------|------------------|-----------------|--------------------|
| ١ | واحد من الثلاثين | على مهدي | عبد العظيم محمد | |
| ٢ | مليون مليون | على مهدي | عبد العظيم محمد | |
| ٣ | والله زمان يا مصر | محمد حمزة | بليغ حمدي | الإذاعة ٢٠-١٠-١٩٧٠ |
| ٤ | حلو بلادى | عبد الرحيم منصور | بليغ حمدي | |
| ٥ | سكة واحدة | عبد الرحيم منصور | أحمد فؤاد حسن | |
| ٦ | الحرب للسلام | عبد الرحيم منصور | أحمد فؤاد حسن | |
| ٧ | سلام يا مصر | نبيلة قنديل | على إسماعيل | |
| ٨ | عقبال الجاي | عبد الوهاب محمد | بليغ حمدي | |
| ٩ | الله الله | نبيلة قنديل | بليغ حمدي | |
| ١٠ | سلام لكل الحبايب | عبد السلام أمين | حلمي بكر | |
| ١١ | أغنية الشعب | حسين السيد | محمد عبد الوهاب | |
| ١٢ | أنا مولوده في يوليو | عبد العزيز سلام | رياض السنباطي | |
| ١٣ | قصيدة أحبها | فاروق شوشة | محمد الموجي | |

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|----------------------------|------------------|-----------------|-------------------|
| ١٤ | إحنا الشعب | حسين السيد | محمد عبد الوهاب | |
| ١٥ | نشيد مصر | حسين السيد | مصطفى ناجي | |
| ١٦ | أعياد الحرية | مصطفى عبد الرحمن | منير مراد | |
| ١٧ | لبنان | حسين السيد | محمد عبد الوهاب | |
| ١٨ | يا حلاوة يا ولاد | مصطفى الضمراني | حلمي بكر | |
| ١٩ | الجمال كله | عبد الوهاب محمد | سيد مكايي | |
| ٢٠ | حياتي يا مصر | عبد الوهاب محمد | جمال سلامة | |
| ٢١ | أحلى الليالي | سمير الطائر | حلمي بكر | |
| ٢٢ | في عيد الكرامة | عبد السلام أمين | حلمي بكر | |
| ٢٣ | حد الشراع | مصطفى الضمراني | صلاح الشرنوبى | |
| ٢٤ | يا حبيب الشعب | عمر بطيشه | صلاح الشرنوبى | |
| ٢٥ | مصر الحبيبة | عمر بطيشه | صلاح الشرنوبى | |
| ٢٦ | أنا من الجزائر | ورده+محمود ياسين | | |
| ٢٧ | الرأية العربية | عبد الرحيم منصور | بليغ حمدي | الاذاعه ٢٧-٢-١٩٧٤ |
| ٢٨ | ياللى عيونك ملتقى الصابرين | عبد الرحيم منصور | بليغ حمدي | |

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|---------------------------|------------------|---------------|-------------------|
| ٢٩ | موال | عبد الرحيم منصور | بليغ حمدي | |
| ٣٠ | منصورة يا بلدي | عبد الفتاح مصطفى | محمود الشريف | |
| ٣١ | الراية العربية | عبد الرحيم منصور | بليغ حمدي | الاذاعه ٢٣-١-١٩٧٤ |
| ٣٢ | تسلم يا غريب | عبد الرحيم منصور | بليغ حمدي | ٢٠-٤-١٩٧٥ |
| ٣٣ | جايز يا غريب | عبد الرحيم منصور | بليغ حمدي | ٢٠-٤-١٩٧٥ |
| ٣٤ | الصاعدون | صالح الحربي | رياض السنباطي | |
| ٣٥ | عادت الفرحة في عيد الوحدة | عبد الوهاب محمد | رياض السنباطي | |

جدول رقم (٥)

قائمة الأغاني الوطنية للهجرة الصغيرة لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|-------------------------|----------------------|--------------------------|---------|
| ١ | أكتوبر من باب الفتوح | كمال عمار | محمود الشريف | |
| ٢ | كل شيء يا بلادي | مجدي نجيب | كمال الطويل | |
| ٣ | نشيد البعث | مأمون الشناوي | محمود الشريف | |
| ٤ | وطني | أحمد مخيمر | محمود الشريف | |
| ٥ | حمام الحرم | محمود حسن إسماعيل | أحمد صدقي | |
| ٦ | الجنة هي بلادنا | صلاح جاهين | كمال الطويل | |
| ٧ | بلادنا انتفاضة | كمال عبد الرحيم | عبد الحميد عبد الرحمن | |
| ٨ | جيش وشعب | كمال عبد الحليم | عبد الحميد عبد الرحمن | |
| ٩ | حمام النيل | كمال منصور | محمود الشريف | |
| ١٠ | عيد الأم | فتحي قورة | كمال الطويل | |
| ١١ | فرحة وتحية | عبد الفتاح مصطفى | عز الدين حسني | |
| ١٢ | ولد العم يا جمال | أحمد شفيق كامل | محمد عبد الوهاب | |

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|-------------------|-----------------------|-----------------|---------|
| ١٣ | يا طالعين العلالي | محمد على أحمد | رياض السنباطي | |
| ١٤ | نصرك يا جزائر | عبد الفتاح مصطفى | عز الدين حسني | |
| ١٥ | عشنا وشفنا كثير | عبد المنعم السباعي | رياض السنباطي | |
| ١٦ | نشيد فجر جديد | عبد الوهاب محمد | بليغ حمدي | |
| ١٧ | ثورة أمة | حسين السبيح | محمد عبد الوهاب | |
| ١٨ | أول صباح | علي مهدي | بليغ حمدي | |
| ١٩ | أرضنا الطيبة | عبد الباسط عبد الرحمن | بليغ حمدي | |
| ٢٠ | قصة الظلم | صالح جودت | عبد العظيم محمد | |
| ٢١ | شهر الصيام | عبد المنعم السباعي | أحمد عبد القادر | |
| ٢٢ | عيشي يا بلادي | مصطفى عبد الرحمن | بليغ حمدي | |
| ٢٣ | جنود من هنا | صالح جودت | بليغ حمدي | |
| ٢٤ | سد عالي | عبد الرحمن الأبنودي | بليغ حمدي | |
| ٢٥ | صوت السواقي | عبد الرحم الأبنودي | بليغ حمدي | |
| ٢٦ | ها الله ها الله | صالح جودت | محمد فوزي | |

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|-------------------|---------------------|------------------|---------|
| ٢٧ | قمر بلدنا | عبد الرحيم منصور | بليغ حمدي | |
| ٢٨ | هاتلى أيدك يا بطل | عبد الفتاح مصطفى | بليغ حمدي | |
| ٢٩ | صرخة الأحرار | كمال حماد | محمد عبد الوهاب | |
| ٣٠ | حي حي | مأمون الشناوي | بليغ حمدي | |
| ٣١ | الدجلتين | عدنان الراوى | عبد الحميد توفيق | |
| ٣٢ | الشعب | مجدي نجيب | محمد الموجي | |
| ٣٣ | يا شمس كوني نار | مجدي نجيب | محمد الموجي | |
| ٣٤ | وفينا العهود | حسين السيد | محمد عبد الوهاب | |
| ٣٥ | كل شيء يا بلادي | مجدي نجيب | كمال الطويل | |
| ٣٦ | ع الدور الثاني | مرسي جميل عزيز | كمال الطويل | |
| ٣٧ | حسب الميعاد | عبد الرحمن الأبنودي | كمال الطويل | |
| ٣٨ | غفوة حب | عبد الرحيم منصور | بليغ حمدي | |
| ٣٩ | في حضنك يا مصر | عبد الرحيم منصور | هاني شنودة | |

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|--------------------------------------|---------------------|-----------------|-----------------------------|
| ٤٠ | حبي الابدى | عبد الرحيم منصور | بليغ حمدي | |
| ٤١ | شوفي كنا فين | زهير صبري | محمد عبد الوهاب | |
| ٤٢ | غنى الحمام | مأمون الشناوي | سيد مكاي | |
| ٤٣ | يوم الهنا يوم المنى | صلاح جاهين | هانى شنودة | |
| ٤٤ | مصر | عبد الرحمن الأبنودي | سامي الحفناوي | |
| ٤٥ | وطنى وصبايا | أحمد مخيمر | محمود الشريف | |
| ٤٦ | حبي يا فلسطين | مأمون الشناوي | بليغ حمدي | الاذاعة ٣-٦-١٩٧٦ |
| ٤٧ | موكب حب | ابن النيل | بليغ حمدي | الاذاعة والتلفزيون ٩-٨-١٩٨١ |
| ٤٨ | أنشودة الوحدة | صالح جونت | رياض السنباطي | |
| ٤٩ | صوت العرب باسم وادى النيل باسم العرب | أحمد رامي | رياض السنباطي | |
| ٥٠ | يا سلام عليك | عبد المنعم السباعي | رياض السنباطي | |

جدول رقم (٦)
حصر شامل لأغاني محمد جهام

| م | الأغنية | كاتب الكلمات | الملحن |
|----|------------------|------------------|------------|
| ١ | الناس ع المنارة | عبد الرحيم منصور | حسن نشأت |
| ٢ | الأم | مؤلفين متنوعين | حسن نشأت |
| ٣ | راجع | مؤلفين متنوعين | حسن نشأت |
| ٤ | سيدي يا للي | مؤلفين متنوعين | حسن نشأت |
| ٥ | رايح تعلّ جدار | مؤلفين متنوعين | حسن نشأت |
| ٦ | سلامات | مؤلفين متنوعين | حسن نشأت |
| ٧ | يا صبية | مؤلفين متنوعين | حسن نشأت |
| ٨ | الرحلة | مؤلفين متنوعين | حسن نشأت |
| ٩ | ضوى يا شمس | عبد الرحيم منصور | حسن نشأت |
| ١٠ | يا عيوني وخبريني | عبد الرحيم منصور | بليغ حمدي |
| ١١ | دوري دوري | عبد الرحيم منصور | محمد الشيخ |
| ١٢ | أه يا ليالي | عبد الرحيم منصور | محمد الشيخ |
| ١٣ | البحر إسكندراني | عبد الرحيم منصور | محمد الشيخ |
| ١٤ | مسامحك | عبد الرحيم منصور | محمد الشيخ |
| ١٥ | قطر السفر | عبد الرحيم منصور | محمد الشيخ |
| ١٦ | على مفرق طريق | عبد الرحيم منصور | محمد الشيخ |
| ١٧ | بابلو نيرودا | سمير عبد الباقي | عدلي فخرى |

| ٢ | الأغنية | كاتب الكلمات | الملحن |
|----|---------------------------------|---------------------|------------------------|
| ١٨ | عابر سبيل | عبد الرحمن الأبنودي | عبد العظيم عبد الحق |
| ١٩ | جدف يا مراكبى | عبد الرحمن الأبنودي | إبراهيم رجب |
| ٢٠ | يا بلاش | عبد الرحمن الأبنودي | إبراهيم رجب |
| ٢١ | قولوا لعين الشمس | عبد الرحمن الأبنودي | إبراهيم رجب |
| ٢٢ | يا بيوت السويس | عبد الرحمن الأبنودي | إبراهيم رجب |
| ٢٣ | العنب | عبد الرحمن الأبنودي | إبراهيم رجب |
| ٢٤ | الحلم | عبد الرحمن الأبنودي | إبراهيم رجب |
| ٢٥ | يا شمس غيبى | عبد الرحمن الأبنودي | إبراهيم رجب |
| ٢٦ | النياتى | عبد الرحمن الأبنودي | إبراهيم رجب |
| ٢٧ | فيتانه ورايحه فين يا راحة البال | عبد الرحمن الأبنودي | إبراهيم رجب |
| ٢٨ | والله ليكره يطل النهار يا خاله | عبد الرحمن الأبنودي | إبراهيم رجب |
| ٢٩ | يا بلاش يا تداوى جروحي يا بلاش | | |
| ٣٠ | شقيقه ومتولى | عبد الرحمن الأبنودي | إبراهيم رافت |
| ٣١ | سألت قمر المساء | عبد الرحمن الأبنودي | محمد الشيخ |
| ٣٢ | سلامات | عبد الرحمن الأبنودي | منير الوسيمى |
| ٣٣ | أحنا ولاد النوبه | عبد الرحمن الأبنودي | منير الوسيمى |
| ٣٤ | بس.بس.بس | عبد الرحمن الأبنودي | منير الوسيمى |
| ٣٥ | بصراحة | عبد الرحمن الأبنودي | منير الوسيمى |
| ٣٦ | لا تلومنى | عبد الرحمن الأبنودي | منير الوسيمى |

| م | الأغنية | كاتب الكلمات | الملحن |
|----|------------------------|---------------------|--------------------|
| ٣٧ | واصل | عبد الرحمن الأبنودي | منير الوسيمي |
| ٣٨ | بصراحه | عبد الرحمن الأبنودي | منير الوسيمي |
| ٣٩ | يا قلب مين غيرك | عبد الرحمن الأبنودي | منير الوسيمي |
| ٤٠ | قلب الصبية عمار | عبد الرحمن الأبنودي | إبراهيم رجب |
| ٤١ | قال اللي قال | نادر أبو الفتوح | عبد العظيم محمد |
| ٤٢ | ليل ويا ليالي | مجدي نجيب | محمد الموجي |
| ٤٣ | فرد الحمام | مجدي نجيب | منير مراد |
| ٤٤ | كلمة حب "مع سعاد محمد" | مجدي نجيب | |
| ٤٦ | أرضنا لنا | محمد حمام | حسن نشأت |
| ٤٧ | يا شاكي السلاح | محمد حمام | محمد حمام |
| ٤٨ | الحزب الطليعي | محمد حمام | محمد حمام |
| ٤٩ | غرباء | من الفلكلور | من الفلكلور |
| ٥٠ | أحكم بالعدل يا قاضي | من الفلكلور | من الفلكلور |
| ٥١ | رومان على السواقي | من الفلكلور | حسن نشأت |
| ٥٢ | يا راحة البال | | |
| ٥٣ | الليلة يا سمرة | فؤاد حداد | أحمد منيب |
| ٥٤ | جميلة جميلة | من الفلكلور النوبي | من الفلكلور النوبي |
| ٥٥ | يا عم يا جمال | من الفلكلور النوبي | من الفلكلور النوبي |
| ٥٦ | صندلية | من الفلكلور النوبي | من الفلكلور النوبي |
| ٥٧ | انبو جيني ليمونه | من الفلكلور النوبي | من الفلكلور النوبي |
| ٥٨ | مخنوق | من الفلكلور النوبي | من الفلكلور النوبي |

| م | الأغنية | كاتب الكلمات | الملاحن |
|----|--------------------|--------------------|--------------------|
| ٥٩ | الخروج من الجلد | من الفلكلور النوبى | من الفلكلور النوبى |
| ٦٠ | طلعت يا محلى نورها | من التراث | سيد درويش |
| ٦١ | حبيبى | من الفلكلور اليمنى | من الفلكلور اليمنى |
| ٦٢ | إلى المدعى | سيد حجاب | عبد العظيم عويضة |
| ٦٣ | يا ياه صبية | نبيه القرشومى | حسن نشأت |

جدول رقم (٧)

قائمة الأغاني الوطنية لله سعاد محمد لله

| م | اسم الأغنية | اسم المؤلف | اسم الملحن | ملاحظات |
|----|---------------------------|----------------------|---------------------|---------|
| ١ | تيار الشعب | محمد كمال بدر | عبد العظيم محمد | |
| ٢ | شعب العراق | | | |
| ٣ | طريق النور | علي الفقي | سيد مكاوي | |
| ٤ | إعلي يا مصر | صالح جودت | محمد سلطان | |
| ٥ | القناة | أحمد مخيمر | محمود الشريف | |
| ٦ | الشعب سيد ما أراد الحياة | أبو القسم الشابي | رياض السنباطي | |
| ٧ | لبيك يا رب السماء | محمود حسن إسماعيل | أحمد صدقي | |
| ٨ | ابتهالات | عبد القادر محمود | أحمد صدقي | |
| ٩ | يوم العيد | فتحي قوره | عبد الرؤوف عيسى | |
| ١٠ | يا حبيبتى يا غالية يا أمى | عبد العزيز سلامه | أحمد عبد القادر | |
| ١١ | شاطيء النور | محمود حسن إسماعيل | أحمد صدقي | |
| ١٢ | صوت فلسطين | مصطفى عبد الرحمن | فؤاد حلمي | |
| ١٣ | ثورتي | محمود حسن إسماعيل | محمد الموجي | |
| ١٤ | أنشوده الجزائر | صالح جودت | محمود الشريف | |
| ١٥ | أنشودة الزحف | محمود حسن إسماعيل | رياض السنباطي | |
| ١٦ | أرض الكرامة | عبد الفتاح مصطفى | عبد العظيم عبد الحق | |
| ١٧ | هرم بن النيل | عبد السلام بدر | أحمد صدقي | |
| ١٨ | من وحى الأذان | محمود حسن إسماعيل | رياض السنباطي | |
| ١٩ | موكب الثورة | علي الفقي | رياض السنباطي | |

| م | اسم الأغنية | اسم المؤلف | اسم الملحن | ملاحظات |
|----|-------------------------|------------------------|------------------------|---------|
| ٢٠ | يا عمال السد | أحمد مخيمر | رياض السنباطي | |
| ٢١ | مارد اسم | علي المهدي | عبد العظيم محمد | |
| ٢٣ | شموع الجنوب | الأبنودي | يوسف شوقي | |
| ٢٤ | طريق النصر | فتحي قوره | فؤاد حلمي | |
| ٢٥ | غفوة لبلدنا | سيد القطان | محمد فوزي | |
| ٢٦ | هنا مصر | سليمان العبد | أحمد صدقي | |
| ٢٧ | على طول بلادي وعرضها | علي مهدي | أحمد صدقي | |
| ٢٨ | يارب | علي سليمان | أحمد صدقي | |
| ٢٩ | نقسم بمصر | علي المهدي | عبد العظيم محمد | |
| ٣٠ | أنشوده السلام | محمود ربحان | أحمد صدقي | |
| ٣١ | يا وطني | عبد الفتاح مصطفى | محمد سلطان | |
| ٣٢ | حبيبة السماء | محمود حسن إسماعيل | رياض السنباطي | |
| ٣٣ | أجمل نهار | إبراهيم الطيب | رياض السنباطي | |
| ٣٤ | ابتسامة | فايز صلاح فايز | محمد الموجي | |
| ٣٥ | النبي تبسم | فؤاد حداد | سيد مكايي | |
| ٣٦ | مدينتي | صالح جودت | رياض السنباطي | |
| ٣٧ | امان الله | محمود حسن إسماعيل | أحمد صدقي | |
| ٣٨ | يا شعبنا يا راية | السعيد أبو الحسن | أحمد صدقي | |
| ٣٩ | مصر العظيمة | عبد الرحمن الأبنودي | عبد العظيم عبد الحق | |
| ٤٠ | ليالي يا ليالي | بخيت بيومي | حلمي أمين | |
| ٤١ | غني المراكبي | صالح جودت | محمد سلطان | |

| م | اسم الأغنية | اسم المؤلف | اسم الملحن | ملاحظات |
|----|--|------------------------|---------------|---------|
| ٤٢ | إرفعى صوتك يا مصر | سمير الطائر | خالد الأمير | |
| ٤٣ | مركبة رايحه | صالح جوبت | خالد الأمير | |
| ٤٤ | هلى يا أعياد النور | سمير الطائر | محمد حسن | |
| ٤٥ | موكب الخارجين "أقبل في ندى الغار حلو الموكب" | أحمد خميس | رياض السنباطي | |
| ٤٦ | أمه الروح | محمد على ماهر | رياض السنباطي | |
| ٤٧ | دموع الساجدين | عبد الفتاح مصطفى | رياض السنباطي | |
| ٤٨ | عادت الطيور في المساء | محمود حسن إسماعيل | رياض السنباطي | |
| ٤٩ | غنوة لبلدنا | السيد القطان | محمد فوزي | |
| ٥٠ | كلمة حب | عبد الرحمن الأبنودي | محمد فوزي | |
| ٥١ | | | محمد فوزي | |

جدول رقم (٨)

قائمة الأغاني الوطنية للهكارم محمود لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | المالحن | ملاحظات |
|----|----------------|------------------|-------------------------|---------------------------|
| ١ | فلسطين | هارون هاشم | عبد الحميد توفيق | |
| ٢ | الفتى الأفريقى | عبد الفتاح مصطفى | محمود الشريف | |
| ٣ | على الطريق | أحمد مخيمر | محمد الموجى | |
| ٤ | سكة النار | عبد الغنى الشيخ | عبد الغنى الشيخ | |
| ٥ | أنا حر | عبد القادر محمود | زكريا أحمد | |
| ٦ | النصر لنا | عبد الفتاح مصطفى | أحمد صدقى | |
| ٧ | انطلق | لملوم الياس | عبد الحليم على | |
| ٨ | ع الطريق | أحمد مخيمر | محمد الموجى | |
| ٩ | طبول النار | إسماعيل الجنودل | رياض السنباطى | |
| ١٠ | احنا هنا | رزق حسن | عبد الحميد توفيق زكى | |
| ١١ | الجهاد | عبد الفتاح مصطفى | أحمد صدقى | |
| ١٢ | الطوفان الثورى | السعيد أبو الحسن | د.يوسف شوقى | |
| ١٣ | زيدوا الانتاج | صالح جوبت | أحمد صدقى | |
| ١٤ | أمجاد يا عرب | عبد الفتاح مصطفى | أحمد صدقى | الحن المميز لصوت العرب |
| ١٥ | بلادي يا غالية | إسماعيل الحبروك | محمد الموجى | |
| ١٦ | ح تعيش الوحدة | فتحي قوره | أحمد صدقى | |
| ١٧ | العلا | طاهر الزمخشري | عبد الحميد توفيق زكى | |

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|-----------------------------|--------------------|----------------------|---------|
| ١٨ | وحدة عرب أحرار | رفيق سليمان | عطية شرارة | |
| ١٩ | سلاما يا بلدى الجميلة | أحمد مخيمر | على إسماعيل | |
| ٢٠ | الله حى | حيدر الغمراوي | سيد مكاوي | |
| ٢١ | يا نيل الدنيا يزيديك | محمود إسماعيل | عبد الحليم | |
| ٢٢ | يا جميله | عصمت عبد الكريم | محمود الشريف | |
| ٢٣ | البعث الكبير | محمد الفيومي | على إسماعيل | |
| ٢٤ | السد العالي | صالح جودت | أحمد صدقي | |
| ٢٥ | عزم الرجال | إبراهيم رجب | سيد مكاوي | |
| ٢٦ | قوم يا مجاهد | عبد المنعم السباعي | عزت الجاهلي | |
| ٢٧ | الحق لنا | صالح هوارى | عبد الفتاح منسى | |
| ٢٨ | أنا ابنها | على مهدي | عزت الجاهلي | |
| ٢٩ | الرزق للشغالة | الشهادى | عبد العظيم عبد الحق | |
| ٣٠ | يا منور ليالينا | محمود عفيفي | سيد الوالى | |
| ٣١ | بلادى حلوة | أحمد سليم | عزيز الشوان | |
| ٣٢ | شعب الفدائي | نجيب نجم | رياض السنباطي | |
| ٣٣ | تعيشى يا وطنى | عبد الفتاح مطصفي | عبد الحميد توفيق زكى | |
| ٣٤ | وطنى يا قاهرة يا أم التاريخ | على سليمان | عبد العظيم محمد | |
| ٣٥ | أنشودة الدنيا | محمود حسن إسماعيل | أحمد صدقي | |

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|--------------------|-----------------------|----------------------|---------|
| ٣٦ | راجع ليكم تانى | فايز جعفر | سيد مصطفى | |
| ٣٧ | بشاير الخير | فتحى سعيد | عبد العظيم عبد الحق | |
| ٣٨ | إنهضى يا بلادنا | محمود عفيفي | كامل أحمد علي | |
| ٣٩ | مهد الحضارة | محمد إسماعيل | كامل أحمد علي | |
| ٤٠ | ليبيا ومصر | مصطفى الضمراني | فؤاد حلمي | |
| ٤١ | أحبك يا شعبنا | السيد عبد الظاهر | محمد الكومي | |
| ٤٢ | ضريبتى السلام | محمود أبو مسلم المصري | وجيه اباطه | |
| ٤٣ | توحدوا | محمد الشهاوي | إبراهيم رجب | |
| ٤٤ | بلادى سلمت | محمود عبد الحي | عبد الحميد توفيق زكى | |
| ٤٥ | وحدة العرب | يوسف بدروس | | |
| ٤٦ | مين أنا | فتحى أبو الذهب | عبد الحميد توفيق زكى | |
| ٤٧ | آيات الحب | محمد ياسين قاسم | فتحى حجازي | |
| ٤٨ | مصر كل شيء | عزت الجندي | فوزى سلام | |
| ٤٩ | هيا هيا | عبد المنعم كاسب | إبراهيم رجب | |
| ٥٠ | عيون سينا | عبد السلام أمين | حلمى أمين | |
| ٥١ | أرض الخير | مصطفى الطاير | حسين فوزي | |
| ٥٢ | يدوم الحماس يا عرب | صلاح جاهين | محمود الشريف | |
| ٥٣ | الحرية | إسماعيل الحبروك | محمود الشريف | |
| ٥٤ | الوقود | بيرم التونسي | أحمد صدقي | |

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|---------------------|------------------------|-------------------------|---------|
| ٥٥ | إدخلوها بسلام | أمين على مخيمر | أحمد صدقي | |
| ٥٦ | شجرة الحريه | محمود حسن إسماعيل | أحمد صدقي | |
| ٥٧ | ضريبة الدم | إبراهيم مصباح | أحمد صدقي | |
| ٥٨ | موكب تحرير | حيرم الغمراوي | أحمد صدقي | |
| ٥٩ | العالم الأكبر | عبد الفتاح مصطفى | محمد الموجي | |
| ٦٠ | مصنعنا الجديد | حسين طنطاوى | حلمى أمين | |
| ٦١ | عيد الوطن | محمد إسماعيل | حلمى أمين | |
| ٦٢ | يا أهل بلدى | عبد اللطيف البسيونى | حسين جنيد | |
| ٦٣ | وطنى حلفنا اليمن | محسن الخياط | أحمد صدقي | |
| ٦٤ | شعب واحد | صلاح جاهين | سيد مكاي | |
| ٦٥ | يا زارع التاريخ | على سليمان | محمد الشاطبي | |
| ٦٦ | مصر كل شيء | عزت الجندي | فوزي سلام | |
| ٦٧ | وطنى آيات الحب | محمد يس قاسم | فتحي حجازي | |
| ٦٨ | قناة السويس | فتحي قورة | عزت الجاهلي | |
| ٦٩ | ليبيا و مصر | مصطفى الضمراني | فؤاد حلمي | |
| ٧٠ | بسمه الوادي | عبد المنعم الخواجه | محمود الشريف | |
| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
| ٧١ | أحبك يا شعبنا | سيد عبد الظاهر | مجدي الكومي | |
| ٧٢ | نشيد العلا | طاهر الزمخشيري | عبد الحميد توفيق زكى | |

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|-----------------------|--------------------|--------------------------|---|
| ٧٣ | دقوا الطبول يا عرب | السيد زكري | عبد المنعم البارودي | |
| ٧٤ | الصاروخ العربي | أحمد أبو الناس | بليغ حمدي | |
| ٧٥ | موكب النيل | محمد علي أحمد | خليل المصري | |
| ٧٦ | الميثاق | أحمد مخيمر | علي إسماعيل | كارم محمود+تجاح سلام،فايده كامل. محمد قنديل |
| ٧٧ | ساعة الصفر | صلاح فايز | رياض السنباطي | |
| ٧٨ | سجل يا تاريخ | رجاء عبد الرسول | أحمد شفيق أبو عوف | |
| ٧٩ | يا ريس من بورسعيد | إسماعيل الحبروك | زكريا أحمد | |
| ٨٠ | نشيد الأحرار الخمس | إسماعيل الحبروك | بليغ حمدي | |
| ٨١ | نشيد وحدة العرب | يوسف بدروس | رياض البندق | |
| ٨٢ | انسام الحرية | أحمد فؤاد شومان | علي فراج | |
| ٨٣ | القوات البحرية | عبد الله أبو رواشى | عبد الحميد عبد الرحمن | |
| ٨٤ | لنا النصر | هارون الحلو | حسني جنيدي | |
| ٨٥ | حب الوطن | | | |

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|-----------------------------|-----------------|-------------------------|---------|
| ٨٦ | مصر والسودان | | عبد الحميد توفيق زكي | |
| ٨٧ | لكي يا مصر دمعي | صلاح الأمير | عبد الحليم نويرة | |
| ٨٨ | أيدي في أيدي يا لا يا عم | حسين طنطاوي | عبد العظيم عبد الحق | |
| ٨٩ | أبطال الغد | محمد رضا الشيوى | رياض السيندك | |
| ٩٠ | كان الدم ييغلي | عبد العزيز سلام | كارم محمود | |

جدول رقم (٩)

قائمة الأغاني الوطنية لله شادية لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|---------------------|------------------|--------------|---------|
| ١ | يا بنت بلدى | حيرم الغمراوى | محمود الشريف | |
| ٢ | أمانه عليك يا مسافر | إسماعيل الحبروك | محمد الموجي | |
| ٣ | أيامنا الحلوة | صلاح جاهين | منير مراد | |
| ٤ | عقد لولى | مرسى جميل عزيز | محمد الموجي | |
| ٥ | بلد السد | حسين السيد | منير مراد | |
| ٦ | يا بنت خالى | حسين السيد | منير مراد | |
| ٧ | يا وابور يا مولع | فتحي قوره | محمد الموجي | |
| ٨ | عديني يا معداوي | عبد الوهاب محمد | بليغ حمدي | |
| ٩ | كلنا عرب أحرار | مجدى نجيب | محمد الموجي | |
| ١٠ | يا شعبنا | مجدى نجيب | محمد الموجي | |
| ١١ | هوايا هوا | السعيد أبو الحسن | محمد الموجي | |
| ١٢ | يا عزيز عيني | مجدى نجيب | محمد الموجي | |
| ١٣ | ضربة معلم | فتحي قوره | منير مراد | |
| ١٤ | المنصورة | فتحي قوره | على إسماعيل | |
| ١٥ | عربي | مأمون الشناوي | منير مراد | |
| ١٦ | يا ولاد حارتنا | عبد العزيز سلام | محمود الشريف | |
| ١٧ | يا طريقنا يا طريق | مجدى نجيب | منير مراد | |

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|------------------|------------------|-----------------|-------------------------------|
| ١٨ | الدرس انتهى | صلاح جاهين | سيد مكاوى | |
| ١٩ | يا حبيتى يا مصر | محمد حمزة | بليغ حمدي | الاذاعة ٢٥-٥-١٩٧٠ |
| ٢٠ | مصر عشقنا | عبد الرحيم منصور | بليغ حمدي | |
| ٢١ | أنا وهى | صلاح فايز | خالد الامير | |
| ٢٢ | خمسة وخمسة | نبيل قنديل | محمد الموجي | |
| ٢٣ | البحر الأبيض | صلاح فايز | خالد الأمير | |
| ٢٤ | أقوى من الزمن | مصطفى الضمراني | عمار الشريعي | |
| ٢٥ | واديها | محمد حمزة | عمار الشريعي | |
| ٢٦ | رسالة حب | مصطفى الضمراني | محمد علي سليمان | |
| ٢٧ | واحد+واحد | حسين السيد | بليغ حمدي | |
| ٢٨ | يا مسافر بورسعيد | اسماعيل الحبروك | محمد الموجي | |
| ٢٩ | بسبس نو | صلاح فايز | محمد الموجي | |
| ٣٠ | مصر باقية | عبد الفتاح مصطفى | | |
| ٣١ | أغنية الزيتون | محمد زكى الملاح | إبراهيم رافت | |
| ٣٢ | إدخلوها بسلام | إبراهيم مرسى | بليغ حمدي | الاذاعة والتلفزيون ٢٦-١٠-١٩٨٥ |
| ٣٣ | الله ع القناطر | عبد الوهاب محمد | بليغ حمدي | التلفزيون والاذاعة ٢٤-٥-١٩٨٢ |

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|------------------|------------------|------------|------------------------|
| ٣٨ | أم الصابرين | عبد الرحيم منصور | بليغ حمدي | صوت الفن ٤- ١١-١٩٧٤ |
| ٣٩ | أضواء المدينة | مرسى جميل عزيز | بليغ حمدي | ٤-١١-١٩٧٤ صوت الفن |
| ٤٠ | مصر اليوم في عيد | عبد الوهاب محمد | جمال سلامة | |

جدول رقم (١٠)

قائمة الأغاني الوطنية لله صباح لله

| م | اسم الاغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|---------------------------|-----------------|-----------------|---------|
| ١ | من الموسيقى لسوق الحميدية | مرسى جميل عزيز | فريد الأطرش | |
| ٢ | مبروك علينا السد العالي | بيرم التونسي | محمد الموجي | |
| ٣ | ثورة كرامة | عبد العزيز سلام | بليغ حمدي | |
| ٤ | ع السد العالي | إمام القحطاني | فؤاد حلمي | |
| ٥ | أيد ع أيد | محمد حلاوة | علي إسماعيل | |
| ٦ | حالي يا حالي | محمد حلاوة | محمد الموجي | |
| ٧ | بنينا الدار | حسين السيد | محمد الموجي | |
| ٨ | سوا سوا | علي شفيق كامل | محمد عبد الوهاب | |
| ٩ | سلمولي على مصر | حسين السيد | محمد الموجي | |
| ١٠ | يا مصر | مصطفى الضمراني | هاني مهني | |

جدول رقم (١١)

قائمة الأغاني الوطنية لله نجاح سلام الله

| م | اسم الأغنية | اسم المؤلف | اسم الملحن | ملاحظات |
|----|-----------------------------------|--------------------|------------------|---------|
| ١ | مصر يا غالية | مصطفى عبد الرحمن | إبراهيم فارس | |
| ٢ | صوت المأذن | أحمد عثمان المراغي | أحمد صدقي | |
| ٣ | مصر العزيزة يا أغلى اسم في الوجود | إسماعيل الحبروك | محمد الموجي | |
| ٤ | يد الله | محمد حسن إسماعيل | رياض السنباطي | |
| ٥ | قال الجبل | محمد كمال بدر | رياض السنباطي | |
| ٦ | الجهاد | محمد كمال بدر | رياض السنباطي | |
| ٧ | نداء العروبة | محمد الخياط | عفيفي رضوان | |
| ٨ | عيون اليرتقال | محسن الخياط | رياض السنباطي | |
| ٩ | إنحن يا تاريخ | عبد الوهاب محمد | رياض السنباطي | |
| ١٠ | قصة الآن | محمود حسن إسماعيل | أحمد صدقي | |
| ١١ | صلاة قلب | الشياوي | سيد مكاوي | |
| ١٢ | لبي يا بلدي | محمد ياسين قاسم | حلمي أمين | |
| ١٣ | تعيشي يا بلادنا | عبد الفتاح مصطفى | يوسف شوقي | |
| ١٤ | غنوة الجمال | عبد الفتاح مصطفى | عبد الفتاح منسي | |
| ١٥ | في رحاب الله | عبد الله شمس الدين | عبد الفتاح مصطفى | |

| م | اسم الأغنية | اسم المؤلف | اسم الملحن | ملاحظات |
|----|------------------------|-------------------|-----------------|---------|
| ١٦ | لولا حداد العين | عبد العزيز سلام | عبد العظيم محمد | |
| ١٧ | زوجي العزيز | محمد الشهاوي | فتحي حجازي | |
| ١٨ | بحب العسكري | سمير محبوب | محمد حمودة | |
| ١٩ | يارب المجد | مصطفى عبد الرحمن | فؤاد حلمي | |
| ٢٠ | أمة الحق | محمد الشهاوي | رياض السنباطي | |
| ٢١ | أفراح للعالم | عصمت الحبروك | أحمد المحلاوي | |
| ٢٢ | عدى يا سنين | محمد سعد | فتحي حجازي | |
| ٢٣ | إحنا الأسياد | محمد سعد | فتحي حجازي | |
| ٢٤ | في حب مصر | مصطفى الضمراني | يوسف شوقي | |
| ٢٥ | هدية السلام | سعيد أبو النصر | فتحي حجازي | |
| ٢٦ | القمر المنور | صلاح فايز | فؤاد حلمي | |
| ٢٧ | قصيدة الضياء | أحمد خميس | أحمد صدقي | |
| ٢٨ | يا قدسنا الحبيبة | مهدي مردانه | مردانه | |
| ٢٩ | مصر بخير | إبراهيم الحصري | مهدي خميس | |
| ٣٠ | شمس العرب | فوزي الشلقاني | مهدي مردانه | |
| ٣١ | نداء العرب | محسن الخياط | عفيفي رضوان | |
| ٣٢ | الناس في مصر | مصطفى الضمراني | إبراهيم رجب | |
| ٣٣ | عشرة على عشرة | صلاح جاهين | سيد مكاوي | |
| ٣٤ | انا النيل مقبرة للغزاة | محمود حسن اسماعيل | رياض السنباطي | |

| م | اسم الأغنية | اسم المؤلف | اسم الملحن | ملاحظات |
|----|---------------------------------|-------------------|--------------------|---------|
| ٣٥ | يا عايدة يا أختي يا فلسطينية | عبد الوهاب محمد | عبد العظيم محمد | |
| ٣٦ | زمن الوفا | مصطفى الضمراني | إبراهيم رجب | |
| ٣٧ | الله ع النصر | علي مهدي | رياض السنباطي | |

جدول رقم (١٢)

قائمة الأغاني الوطنية لله محمد العربي لله

| م | اسم الأغنية | اسم المؤلف | اسم الملحن | ملاحظات |
|----|----------------------|------------------|---------------------|---------|
| ١ | الأقصر بلدنا | فتحي قوره | على إسماعيل | |
| ٢ | الشعب طالع | سعيد حجاب | سعد إبراهيم رافت | |
| ٣ | يا عيون بلدنا | فوزي عبد الموجود | السيد درويش | |
| ٤ | ها ترجع تاني | محمد غزالي | درويش العربي | |
| ٥ | يوم انتصارك يا بلدنا | فهمي الشريف | حلمي أمين | |
| ٦ | تعيشي يا مصر | حسن السوهاجي | كمال خليل | |
| ٧ | مهر الحلوه | أحمد الشاذلي | خالد حو | |
| ٨ | غالي التراب | محمد الشهاوي | سيد مصطفى | |
| ٩ | هلا يا ورد | سيد عبد الظاهر | خالد معز | |
| ١٠ | وياك يا سادات | محمود عبد الحليم | كمال إمام | |
| ١١ | خير يا سادات | نادر أبو الفتوح | ديوسف شوقي | |
| ١٢ | أبو العزايم | أحمد علام | عبد الروؤق عيسى | |
| ١٣ | الكلمة لمصر | مصطفى الضمراني | محمود الشريف | |
| ١٤ | أم الوفا | عبد الوهاب محمد | إبراهيم رائق | |
| ١٥ | يا سلام يا سلام | إمام العطاولي | إبراهيم رائق | |
| ١٦ | الشعب هو السيد | على الحداد | إبراهيم رائق | |
| ١٧ | مركب الحرية | جابر محمود | حلمي أمين | |

| م | اسم الأغنية | اسم المؤلف | اسم الملحن | ملاحظات |
|----|----------------------|-------------------------|--------------------|---------|
| ١٨ | مصر الأمان | عبد الرحمن سيد الاهل | إبراهيم رافت | |
| ١٩ | في حضني مصر | حسين طنطاوى | سلمى الغندور | |
| ٢٠ | العروسة الحلوة سونيا | عبد المنعم كاسب | سامى الغندور | |
| ٢١ | عطشان يا صبايا | سيد القطان | مختار السيد | |
| ٢٢ | يا أغلى الناس | محمد المنسى | أحمد فتحى | |
| ٢٣ | صباح الفل | فاطمة صبري | محمد الشريف | |
| ٢٤ | عصفور السلام | عبد الرحمن سيد الاهل | حلمي أمين | |
| ٢٥ | عظيمة يا مصر | محمد الشهاوي | جمال سلامه | |
| ٢٦ | رسالة لبلى | عبد الرحمن سلامه | سيد مكاي | |
| ٢٧ | أرض الكنانة | سيد القطان | عطية شرارة | |
| ٢٨ | يا ولد | عبد المنعم كاسب | عبد العظيم محمد | |

جدول رقم (١٢)

قائمة الأغاني الوطنية لله محرم فؤاد لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|----------------------|------------------------|-----------------|---------|
| ١ | يا مصرنا يا حرة | نادر أبو الفتوح | محمد الموجي | |
| ٢ | الملايين | علي مهدي | محمد محسن | |
| ٣ | دخلنا عصر الصواريخ | زين الدين فؤاد | محمد محسن | |
| ٤ | النسر الفارد جناحاته | علي مهدي | عبد العظيم محمد | |
| ٥ | قرية علييون | علي مهدي | عبد العظيم محمد | |
| ٦ | الله.الله على الحرية | عصمت الجنود | محرم فؤاد | |
| ٧ | الهمه | علي مهدي | سيد مكاي | |
| ٨ | هنا في مكان السد | مصطفى القوصي | سيد مكاي | |
| ٩ | خطاب مفتوح | عبد الرحمن الأبنودي | عبد العظيم محمد | |
| ١٠ | صقفه قوية | أبو الحسن جلال | يوسف شوفي | |
| ١١ | غضب.غضب | محمد علي ماهر | سيد مكاي | |
| ١٢ | علي دي العودة | مرسي جميل عزيز | بليغ حمدي | |
| ١٣ | واصل مسيرك يا زعيم | صلاح أبو سالم | عبد العظيم محمد | |
| ١٤ | الحق | محمود حسن إسماعيل | مدحت عاصم | |
| ١٥ | المغول م التتار | مرسي جميل عزيز | عبد العظيم محمد | |
| ١٦ | يا شمس يا مروحه | صلاح أبو سالم | أحمد صدقي | |
| ١٧ | نعم | نجيب محمد نجم | مدحت عاصم | |

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|---------------------|------------------------|-----------------------|---------|
| ١٨ | معالم الطريق | إمام الطنطاوي | فؤاد حلمي | |
| ١٩ | وحياة بلدى | أحمد درويش | محمود الشريف | |
| ٢٠ | المجموعه أرض السلام | فاروق شوشة | محمود الشريف | |
| ٢١ | أحرار ولاد أحرار | مأمون الشناوي | رياض السنباطي | |
| ٢٢ | شلة الانتظار | صلاح فايز | محمد الموجي | |
| ٢٣ | عيون بلدى | محمد ريحان | عبد المنعم الحريري | |
| ٢٤ | نشيد النور الجديد | مرسي محفوظ | منير مراد | |
| ٢٥ | قوم يا مصرى | مأمون الشناوي | سيد درويش | |
| ٢٦ | جاي اليوم | نجيب غنيم | إبراهيم رأفت | |
| ٢٧ | لموا الصف | عبد الرحمن الأبنودي | رياض البندك | |
| ٢٨ | مصر لم تتم | فتحي سعيد | رياض السنباطي | |
| ٢٩ | يا هنا وزغاريد | مصطفى عبد الرحمن | محمد الموجي | |
| ٣٠ | يا مصرنا يا حره | نادر أبو الفتوح | محمد الموجي | |
| ٣١ | نخوض البر | محمود ماضي | محرم فؤاد | |
| ٣٢ | يا ريس عدينا | فيصل أبو فاشا | سيد مكاوي | |
| ٣٣ | أنت باقية يا بلادي | عبد الرحيم منصور | محمد الشيخ | |
| ٣٤ | عروسة الواني | عبد الرحمن الأبنودي | حلمى أمين | |
| ٣٥ | أهو كده بالحب | سمير محبوب | علي رضا | |
| ٣٦ | نشيد مصر الجديدة | محمود عبد الحليم | فاروق سلام | |

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|-------------------------|-------------------|---------------|---------------------------------|
| ٣٧ | جنود السلام | مصطفى الضمراني | سيد مكاوي | |
| ٣٨ | رجعنا بالسلامه | عمر بطيشه | محمد قابيل | |
| ٣٩ | اولاد النيل | يوسف وهبه | حسين فوزي | |
| ٤٠ | عشاق بلادي | د. عبد الحميد حسن | جمال سلامه | |
| ٤١ | المجموعه اهلا بالحرب | محمد حمزة | فؤاد حلمي | |
| ٤٢ | القومية العربية | عبد الوهاب محمد | جمال سلامه | |
| ٤٣ | يا ولادنا في آيه مكان | عبد الوهاب محمد | جمال سلامه | |
| ٤٤ | راجعين أبطال | عصمت الحبروك | سامي الحفناوي | |
| ٤٥ | مصر الأخوة ومصر الطريق | بخيت بيومي | بليغ حمدي | مسلسل كل شيء ٩-١- ١٩٨٢ |
| ٤٦ | يعز علينا نعيش في النور | صلاح أبو سالم | رياض السنباطي | |

جدول رقم (١٤)

قائمة الأغاني الوطنية لله محمد رشدي لله

| م | اسم الأغنية | اسم المؤلف | اسم الملحن | ملاحظات |
|----|-----------------------|------------------|--------------|---------|
| ١ | | محسن الخياط | بليغ حمدي | |
| ٢ | سكرة ملكنا | مجدى نجيب | بليغ حمدي | |
| ٣ | من ذراعك | كامل الشناوى | رضا حمدي | |
| ٤ | إينى وعلى | محمود إسماعيل | محمد الشاطبي | |
| ٥ | صبح على العمال | على درويش | أحمد ضميره | |
| ٦ | شعوبنا الحرة | محمد زكى الملاح | خليل المصري | |
| ٧ | صديق العمر | محمد زكى الملاح | خليل المصري | |
| ٨ | مشوار طويل | على سليمان | سيد مكاي | |
| ٩ | رأى الشعب | محسن عزت | إبراهيم رافت | |
| ١٠ | راية النصر | محمد عبد النبي | بليغ حمدي | |
| ١١ | على المكنة | على سليمان | محمد قاسم | |
| ١٢ | حياة | نادر أبو الفتوح | على بكر | |
| ١٣ | موال في البر | عبد الفتاح مصطفى | بليغ حمدي | |
| ١٤ | موال في البحر | عبد الفتاح مصطفى | بليغ حمدي | |
| ١٥ | موال في الجو | عبد الفتاح مصطفى | بليغ حمدي | |
| ١٦ | الشعر لنا | عبد الفتاح مصطفى | بليغ حمدي | |
| ١٧ | نوبة نضال | محمد كمال بدر | محمود الشريف | |
| ١٨ | الشعب يريدك يا ريس | محمد عزت | إبراهيم رافت | |
| ١٩ | كلمة الشعب | سمير عبد الباقي | حلمي بكر | |

| م | اسم الأغنية | اسم المؤلف | اسم الملحن | ملاحظات |
|----|-----------------|------------------|---------------|---------|
| ٢٠ | خطوتي الجاية | فؤاد حداد | سيد مكاوي | |
| ٢١ | باسمنا | مجدى نجيب | حلمي بكر | |
| ٢٢ | شمس الربيع | محسن الخياط | حلمي بكر | |
| ٢٣ | يا طير يا رمادى | عبد الرحيم منصور | إبراهيم رافت | |
| ٢٤ | صوت الجموع | فاروق شوشة | حلمي بكر | |
| ٢٥ | الجبل والريح | على مهدى | د. يوسف شوقي | |
| ٢٦ | يا نسمتى | نجيب نجم | فؤاد حلمي | |
| ٢٧ | يا بلدنا | مصطفى الضمراني | يوسف شوقي | |
| ٢٨ | اليوم ده يومك | صلاح أبو سالم | إبراهيم رافت | |
| ٢٩ | وحدة الكفاح | محسن الخياط | على إبراهيم | |
| ٣٠ | يوم الجهاد | نجيب نجم | رياض السنباطي | |
| ٣١ | أفديك يا بلدى | عبد الرحيم منصور | إبراهيم رافت | |
| ٣٢ | مصرى الله عليك | سمير عبد الباقي | عبد المنعم | |
| ٣٣ | صرخة واحدة | محمد كمال بدر | حلمي بكر | |
| ٣٤ | عريس بلدنا | محسن الخياط | محمود الشريف | |
| ٣٥ | لو عديت | عبد الرحيم منصور | بليغ حمدي | |
| ٣٦ | هنكمل المشوار | محسن الخياط | حلمي بكر | |
| ٣٧ | الغالى غالى | محمد العجمي | محمد | |
| ٣٨ | بلد الأحبه | مصطفى الضمراني | حلمي بكر | |
| ٣٩ | رفعنا الراية | محمد حمزة | بليغ حمدي | |
| ٤٠ | يا زينة النخلة | عبد الرحيم منصور | بليغ حمدي | |
| ٤١ | مصر أول حب | عبد الرحيم منصور | بليغ حمدي | |
| ٤٢ | سالمه | إبراهيم زكى | حلمي بكر | |
| ٤٣ | أفديك يا بلدى | عبد الرحيم منصور | إبراهيم رافت | |

| م | اسم الأغنية | اسم المؤلف | اسم الملحن | ملاحظات |
|----|-----------------------|----------------------|--------------------|---------|
| ٤٤ | ملحمة ٦ أكتوبر | محسن الخياط | بليغ حمدي | |
| ٤٥ | زى السنة دى | سيد مرسى | سيد مكاوي | |
| ٤٦ | عدى يا ريس | سمير الطائر | عبد العظيم محمد | |
| ٤٧ | دنيا كلها أفراح | حسن أبو عثمان | بليغ حمدي | |
| ٤٨ | شاعر ربابة | فيصل أبو فاشا | سيد مكاوي | |
| ٤٩ | سلامات سلامات | عبد الوهاب محمد | بليغ حمدي | |
| ٥٠ | يا ريس يا كبير العيلة | فيصل أبو فاشا | سيد مكاوي | |
| ٥١ | أم البشائر | عبد الرحمن سيد الاهل | أحمد حسين | |
| ٥٢ | مشوار الامة | عمر عسل | فتحي حجازي | |
| ٥٣ | ريسنا نهاده بالورد | عزت الحريري | كمال خليل | |
| ٥٤ | أم الدنيا | أحمد حمدون | فتحي حجازي | |
| ٥٥ | مصر العروسة | محمد كمال بدر | محمد الموجي | |
| ٥٦ | علشان يا خضرة | جمال على صالح | أحمد صدقي | |
| ٥٧ | حلوا من أجل السلام | نبيل الفكهاني | أحمد صدقي | |
| ٥٨ | السلام العادل | أبو سمرة | شفيق محمد | |
| ٥٩ | مراكبي | فايز جعفر | عبد المنعم الحريري | |
| ٦٠ | يا ضحكتي طولى | عبد السلام أمين | عبد العظيم محمد | |
| ٦١ | سلام مربع | عليه الحجار | فاروق سلامة | |
| ٦٢ | غنى يا مصر | محمد الهادي | عطية خضير | |
| ٦٣ | مصر السلامة والخير | سمير الطائر | محمد الموجي | |

| م | اسم الأغنية | اسم المؤلف | اسم الملحن | ملاحظات |
|----|------------------------|-----------------|--------------------|---------------------------------|
| ٦٤ | يا كلمة حب يا بلدى | سمير الطائر | بليغ حمدي | الإذاعة والتلفزيون ١٩٨٢-٥-٢٤ |
| ٦٥ | على النبي صلى | محمد حمزة | منير الوسيمي | |
| ٦٦ | سألوني يا مصر | إدوارد سليمان | إبراهيم عبد الشفيع | |
| ٦٧ | صورة غنائية من مصر | فيصل أبو فاشا | فتحي حجازي | |
| ٦٨ | أحضان مصر | فؤاد عبد الوهاب | فتحي حجازي | |
| ٦٩ | الأنثاج المصري | عزت الجندي | حسين فوزي | |
| ٧٠ | حبناه | نادر أبو الفتوح | حلمى بكر | |
| ٧١ | أحنا ولاد العرب | عبد الوهاب محمد | عبد العظيم محمد | |
| ٧٢ | الحق الحق | عصمت الحبروك | محمد على سليمان | |
| ٧٣ | يا نواب الشعب | عمر بطيشه | حلمى بكر | |
| ٧٤ | الهلال العربى | مجدى نجيب | بليغ حمدي | الإذاعة ٢٩-٩-١٩٧٣ |
| ٧٥ | الله الله مرحب يا سويس | كمال عمار | بليغ حمدي | الإذاعة ٣٠-٥-١٩٧٥ |
| ٧٦ | النصر لنا | يحيى فايد | بليغ حمدي | الإذاعة ٣٠-٦-١٩٧٦ |
| ٧٧ | مصر مصر أول حب لنا | محسن الخياط | بليغ حمدي | الإذاعة ٢٧-٢-١٩٧٤ |
| ٧٨ | نيل يا نيل | عبد الوهاب محمد | | |

| م | اسم الأغنية | اسم المؤلف | اسم الملحن | ملاحظات |
|----|--------------------------|------------------------|--------------|----------------------------------|
| ٧٩ | مرحب يا سويس | كمال عمار | بليغ حمدي | الإذاعة ١٨-٦-١٩٧٧ |
| ٨٠ | مصر المحبة مصر الأحبة | بخيت بيومي | محمد رشدي | إذاعة البرنامج العام ٩-١-١٩٨٢ |
| ٨١ | عربية بلادنا | محسن الخياط | محمود الشريف | |
| ٨٢ | درب النفير | محسن الخياط | محمود الشريف | |
| ٨٣ | بنك النيل | عبد الوهاب محمد | بليغ حمدي | مسلسل ابن النيل ٢٤-١٠-١٩٨٢ |
| ٨٤ | بلديات | عبد الرحمن الأبنودي | بليغ حمدي | صوت القاهرة ١٠-٤-١٩٦٥ |

جدول رقم (١٥)

قائمة الأغاني الوطنية لله محمد قنديل لله

| م | اسم الأغنية | اسم المؤلف | اسم الملحن | ملاحظات |
|----|------------------|-------------------|------------------|---------|
| ١ | أم النضال | فهمي الشريف | حلمي أمين | |
| ٢ | حديد أسوان | عبد الفتاح مصطفى | أحمد صدقي | |
| ٣ | عيد الجلاء | عبد الفتاح مصطفى | أحمد صدقي | |
| ٤ | قطار الجلاء | عبد الفتاح محسن | عبد الحليم نويرة | |
| ٥ | فرحة الأحرار | أحمد فؤاد | على فراج | |
| ٦ | صراعات | على سليمان | محمد الموجي | |
| ٧ | يا فلسطين | محمد فؤاد شومان | على فراج | |
| ٨ | نسألم من يسألمنا | مصطفى السيد | عبد العظيم محمد | |
| ٩ | حي على الكفاح | مرسي جمال عزيز | أحمد صدقي | |
| ١٠ | يا ويل عدو | عباس حسن | زكريا أحمد | |
| ١١ | رمال الصحراء | حسين السيد | محمد السنباطي | |
| ١٢ | على خط النار | السيد زكري | عبد الروؤف عيسى | |
| ١٣ | صباح الانتصار | إمام الصفتاوى | عبد الروؤف عيسى | |
| ١٤ | أكبدنا | محسن الخياط | أحمد صدقي | |
| ١٥ | عشرة عشرة | هارون هاشم رشيد | عزت الجاهلي | |
| ١٦ | الجزائر | صلاح جاهين | عزت الجاهلي | |
| ١٧ | وحدثنا يا عرب | عبد الفتاح مصطفى | محمود كامل | |
| ١٨ | فرحة العيد | محمود إسماعيل جاد | على فراج | |

| م | اسم الأغنية | اسم المؤلف | اسم الملحن | ملاحظات |
|----|-------------------------|---------------------|------------------------|---------|
| ١٩ | من دمشق لحد صنعاء | محمد علي أحمد | أحمد صدقي | |
| ٢٠ | راية الحرية | أحمد مخيمر | يوسف شوقي | |
| ٢١ | خبر جديد | عبد الفتاح الشرقاوي | عبد العظيم عبد الحق | |
| ٢٢ | يا بنيانين | عبد الفتاح مصطفى | أحمد صدقي | |
| ٢٣ | أرض العرب | ببرمي التونسي | أحمد صدقي | |
| ٢٤ | أرضنا الطيبة | عبد الفتاح مصطفى | عبد العظيم محمد | |
| ٢٥ | في ظل الراية العربية | ببرم التونسي | أحمد صدقي | |
| ٢٦ | كل عام وأنتم بخير | عبد الفتاح مصطفى | علي إسماعيل | |
| ٢٧ | يا فجر | مصطفى عبد الرحيم | سيد مكاوي | |
| ٢٨ | ثورة | فتحي يوسف | حسين جنيد | |
| ٢٩ | فجر يوليو | صالح جونت | أحمد صدقي | |
| ٣٠ | اتحد يا عمري اتحد | عبد الرحمن الابنودي | عبد العظيم عبد الحق | |
| ٣١ | إعلي يا مصر | حسن حاحا | فؤاد حلمي | |
| ٣٢ | انتفاضة | مصطفى عبد الرحمن | أحمد صدقي | |
| ٣٣ | رسالة الجندي | علي السوهاجي | عبد المنعم الحريري | |
| ٣٤ | على حسب واداد جلبي | فتحي يوسف | عبد العظيم عبد الحق | |
| ٣٥ | عهد الله على العربي | عبد الفتاح مصطفى | محمد محسن | |

| م | اسم الأغنية | اسم المؤلف | اسم الملحن | ملاحظات |
|----|---------------------------------|----------------------|------------------------|---------|
| ٣٦ | لما وصلنا | مصطفى عبده | عبد العظيم محمد | |
| ٣٧ | اتحدوا أبناء الجزيرة العربية | محمد سعيد | سيد مكاوي | |
| ٣٨ | العربي | على مهدي | عبد العظيم محمد | |
| ٣٩ | هات يا تاريخ | عبد الفتاح مصطفى | عبد العظيم محمد | |
| ٤٠ | مليون سلام | صلاح محمد علي | عبد الروؤف علي | |
| ٤١ | كل وقت وله آذان | سيد القطان | روؤف ذهني | |
| ٤٢ | ابو الانهار | صالح جودت | فؤاد حلمي | |
| ٤٣ | قوم وأتكم | محسن الخياط | محمود الشريف | |
| ٤٤ | أبو المعجزات | على مهدي | عبد العظيم محمد | |
| ٤٥ | هي شرارة | عبد الفتاح مصطفى | محمود الشريف | |
| ٤٦ | يا انتصار | على مهدي | عبد العظيم عبد الحق | |
| ٤٧ | آن الآذان | محمد نادر أبو الفتوح | يوسف شوقي | |
| ٤٨ | عيد النصر | محمود عفيفي | أحمد صدقي | |
| ٤٩ | رمضان فيلسوف | عبد الفتاح مصطفى | عبد العظيم عبد الحق | |
| ٥٠ | بالإجماع | زيد قرني | محمود الشريف | |
| ٥١ | قمر المدينة | على سليمان | حلمي أمين | |
| ٥٢ | البلد بلدي | محمد الشهاوي | روؤف ذهني | |
| ٥٣ | قاموا الجنود | عصمت الحبروك | عبد العظيم عبد الحق | |
| ٥٤ | قواتنا الضارية | على مهدي | أحمد صدقي | |
| ٥٥ | ابن العروبة | على سليمان | عبد الوهاب كرم | |
| ٥٦ | اصح يا عرب | عبد الوهاب محمد | أحمد صدقي | |

| م | اسم الأغنية | اسم المؤلف | اسم الملحن | ملاحظات |
|----|-----------------------|--------------------|---------------------|---------|
| ٥٧ | ضمير الشعب فين | محمد ربحان | محمود كامل | |
| ٥٨ | شعب القناة | عبد الفتاح مصطفى | أحمد صدقي | |
| ٥٩ | عدى أسوار | نادر أبو الفتوح | إبراهيم رأفت | |
| ٦٠ | يا ريس البحرين | كامل عيد | عفيفي رضوان | |
| ٦١ | ياليل يا عين | صلاح أبو سالم | عبد العظيم محمد | |
| ٦٢ | يا قدس | عبد الفتاح مصطفى | عبد العظيم محمد | |
| ٦٣ | حبة كلام | صلاح أبو سالم | إبراهيم رأفت | |
| ٦٤ | الله أكبر يا بلال | على سليمان | مرسى الحريري | |
| ٦٥ | ايد على ايد | عماد الدين حسين | محمد عبد الحليم | |
| ٦٦ | على الزناد | على سليمان | عبد العظيم محمد | |
| ٦٧ | حلواني | عبد الفتاح مصطفى | عبد العظيم محمد | |
| ٦٨ | دعاء الله أكبر | محمود حسن إسماعيل | بهاء عثمان | |
| ٦٩ | بحر العرق | ممدوح عفيفي | رياض البندك | |
| ٧٠ | اهو ده الكلام | | | |
| ٧١ | أرض السلام | على سليمان | عبد العظيم عبد الحق | |
| ٧٢ | رسالة من الجبهة | فاروق شوشة | على إسماعيل | |
| ٧٣ | عيدنا الكبير | على سليمان | عبد العظيم محمود | |
| ٧٤ | صباح الخير يا بلدى | عبد المنعم السباعي | روؤف ذهني | |
| ٧٥ | شقيقي العربي | عبد الفتاح مصطفى | عبد العظيم محمد | |
| ٧٦ | في يوليو | عصمت الحبروك | سيد مكاوي | |
| ٧٧ | أه يا | صلاح جاهين | سيد مكاوي | |
| ٧٨ | رمضان يا رجال | عبد الهادي المليجي | عزت الجاهلي | |

| م | اسم الأغنية | اسم المؤلف | اسم الملحن | ملاحظات |
|-----|----------------------------|------------------------|-----------------------|---------|
| ٧٩ | أهل البلد | نجيب نجم | محمد عمر | |
| ٨٠ | سما بلدي | محمود درويش | يوسف شوقي | |
| ٨١ | آخر مدى | كمال عمار | حلمي امين | |
| ٨٢ | في بيت السيد تسلم ايديك | محمد علي أحمد | حسن حنيد | |
| ٨٣ | زى يا بلدى | عبد الهادي المليجي | طه العجيل | |
| ٨٤ | الاشاعات | سمير محبوب | محمد الشريف | |
| ٨٥ | مية النيل | عبد الرحمن الأبنودي | حسن نشأت | |
| ٨٦ | إسماعيليه | فؤاد عبد الهادي | فتحي حجازي | |
| ٨٧ | الجبار يا بلدى | فتحي الغندور | علي فراج | |
| ٨٨ | العزيزة | حيرم الغمراوي | علي فراج | |
| ٨٩ | مصر | فتحي قوره | محمود | |
| ٩٠ | في سماه | نبيل الفكهاني | عبد المنعم الحريري | |
| ٩١ | غنوة نغم | عبد العزيز سلام | أحمد المحلاوي | |
| ٩٢ | السيادة | محمد الشهاوي | عبد الحليم نويرة | |
| ٩٣ | كلمات | حيرم الغمراوي | عبد الرؤوف عيسى | |
| ٩٤ | العرب | عبد الفتاح مصطفى | أحمد صدقي | |
| ٩٥ | يا وطني | الأمير عبد الله الفيصل | سيد مكاي | |
| ٩٦ | الصبور | عبد الفتاح مصطفى | فؤاد حلمي | |
| ٩٧ | بلد بلدى | محمد الخياط | أحمد فؤاد حسن | |
| ٩٨ | الفتاة يا مصر | سعد عبد الرحيم | محمود الشريف | |
| ٩٩ | الشعب اختارك | عبد الهادي المليجي | طه العجيل | |
| ١٠٠ | مصر المستقبل | أحمد الشاذلي | فتحي حجازي | |

| م | اسم الأغنية | اسم المؤلف | اسم الملحن | ملاحظات |
|-----|--|--------------------|-----------------|---------|
| ١٠١ | حبيب الشعب | عبد الهادي المليجي | طه العجيل | |
| ١٠٢ | أدى مصر | سيد عبد الظاهر | عبد العظيم محمد | |
| ١٠٣ | صلاة النبي | عبد السلام أمين | حلمي أمين | |
| ١٠٤ | وجدان مصر مصر السادات | سعد درويش | محمود الشريف | |
| ١٠٥ | في سماء حطين | عماد الدين حسين | عبد العظيم محمد | |
| ١٠٦ | السلام | مصطفى عبد الرحمن | أحمد صدقي | |
| ١٠٧ | محلّي الأذان | أحمد أبو السعود | أحمد صدقي | |
| ١٠٨ | أنست بيبك يا بلدي | عصمت الحبروك | أحمد المحلاوي | |
| ١٠٩ | دعاؤنا قسم | فاروق شوشة | رياض السنباطي | |
| ١١٠ | يا ابن البلد | السيد بكرى | محمد الموجي | |
| ١١١ | أنا اتطوع في ال | سيد عبد الباسط | | |
| ١١٢ | سالم يا سلامة | عبد الفتاح مصطفى | محمد الموجي | |
| ١١٣ | مصر عين الحياة | عبد السلام أمين | محمد الموجي | |
| ١١٤ | الشعب قال كلمته | عبد السلام أمين | يوسف شوقي | |
| ١١٥ | قول الله لكبر | عبد الفتاح مصطفى | محمد الموجي | |
| ١١٦ | سينا | بيرم التونسي | أحمد صدقي | |
| ١١٧ | يا عرب | عصمت الحبروك | حلمي بكر | |
| ١١٨ | الوطن العربي | محمود زكي الملاح | فاروق سلامة | |
| ١١٩ | ع الدوار | حسين طنطاوى | أحمد صدقي | |
| ١٢٠ | عدى القنال عدى | مرسى جميل عزيز | محمود الشريف | |
| ١٢١ | أنا مصر ودانى | نبيه الفكهاني | محمود الشريف | |
| ١٢٢ | شافوا رليات الفرح زينب يونس- عفاف راضى | عبد الوهاب محمد | بليغ حمدي | |

جدول رقم (١٦)

قائمة الأغاني الوطنية للهفايزة أحمدالله

| م | اسم الأغنية | اسم المؤلف | اسم الملحن | ملاحظات |
|----|-------------------------|------------------------|------------------|---------|
| ١ | أيها الشعب | صالح جونت | محمد سلطان | |
| ٢ | | عبد الرحمن الأبنودي | محمد سلطان | |
| ٣ | غنى معايا لمصر | محمود عبد الرحيم | محمد سلطان | |
| ٤ | شمس الوحدة | محسن الخياط | محمد سلطان | |
| ٥ | يا جبل مصر | محسن الخياط | محمد سلطان | |
| ٦ | عاد القتال | صالح جونت | محمد سلطان | |
| ٧ | وبعودة الايام يا مصر | سيد حجاب | محمد سلطان | |
| ٨ | طلع النهار | عبد الرحمن الأبنودي | محمد سلطان | |
| ٩ | حب تانى | صالح جونت | عبد الحليم نويرة | |
| ١٠ | وحياتك يا مصر | صالح جونت | محمد سلطان | |
| ١١ | حبيب مصر | حسين السيد | محمد سلطان | |
| ١٢ | أحلى كلمة كلمة سلام | حسين السيد | محمد سلطان | |
| ١٣ | يا مصر الحب | حسين السيد | محمد سلطان | |
| ١٤ | الليلة وكل ليلة | مجدي نجيب | محمد سلطان | |
| ١٥ | موال القمر | عبد السلام أمين | بليغ حمدي | |

| م | اسم الأغنية | اسم المؤلف | اسم الملحن | ملاحظات |
|----|---------------------------|-----------------------|------------------|---------|
| ١٦ | موكب فرح | عبد السلام أمين | حلمي بكر | |
| ١٧ | الله على الشعب | مصطفى الضمراني | حلمي بكر | |
| ١٨ | الله على المستقبل | عبد الوهاب محمد | جمال سلامة | |
| ١٩ | من أكتوبر لمسيرة السلم | محمد كمال بدر | حلمي زين | |
| ٢٠ | النصر لمصر | فتحي سعيد | محمد سلطان | |
| ٢١ | يا حبك يا مصر | محسن الخطاط | محمد سلطان | |
| ٢٢ | مصطفى كامل | عبد الوهاب الحناوي | عبد الحميد توفيق | |
| ٢٣ | مبروك على الشعب | عبد الفتاح مصطفى | عزت الجاهلي | |
| ٢٤ | يا رايح مجلس الامة | | عبد العظيم محمد | |
| ٢٥ | يا جيش العراق يا أصيل | عبد المنعم السباعي | محمود كامل | |
| ٢٦ | بلد القومية العربية | محمد علي أحمد | محمد الموجي | |
| ٢٧ | يا أكرم من حكم | حسين السيد | رياض المنباطي | |
| ٢٨ | يا وادي النيل | مصطفى عبد الرحمن | محمد فوزي | |
| ٢٩ | فجر الأمة العربية | مصطفى عبد الرحمن | محمد الموجي | |

| م | اسم الأغنية | اسم المؤلف | اسم الملحن | ملاحظات |
|----|-----------------------------|------------------------|-----------------|--|
| ٣٠ | عبد سعيد | فتحي يوسف | عبد العظيم محمد | |
| ٣١ | بشائر السعد | مرسي جميل عزيز | فؤاد حلمي | |
| ٣٢ | سير يا بطل | فاروق شوشة | محمد سلطان | |
| ٣٣ | لست وحدك | عبد الجليل وهبي | فريد الأطرش | |
| ٣٤ | المسيرة مستمرة | محمد كمال بدر | حلمي أمين | |
| ٣٥ | حكاية السد | عبد الرحمن الأبنودي | محمد سلطان | |
| ٣٦ | سلام للسودان | سيد مرسي | بليغ حمدي | أذاعة وتلفزيون السودان ٢٢- ١-١٩٧٥ |
| ٣٧ | أخي في الشمال | مبارك المغربي | رياض السنباطي | |
| ٣٨ | الله يا ولاد على الرجالة | نبيل الفكهاني | رياض السنباطي | |

جدول رقم (١٧)

قائمة الأغاني الوطنية - فائدة كامل -

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|---------------------|------------------------|-------------------|---------|
| ١ | أنشودة العبور | كمال عبد الحليم | عبد العظيم محمد | |
| ٢ | الثائرة الجزائرية | عبد الله صالح الجزائري | عبد الرحمن الخطيب | |
| ٣ | نهضة جديدة | صلاح جاهين | عبد الرحمن الخطيب | |
| ٤ | السد العالي يا | محمد علي أحمد | محمود الشريف | |
| ٥ | موطني | الأفغاني | رياض الحبروك | |
| ٦ | نداء الحرية | محمود حسن إسماعيل | محمود كامل | |
| ٧ | إلى وطني | مختار السيد | محمود الشريف | |
| ٨ | هلت على مصر الأنوار | بيرم التونسي | محمود الشريف | |
| ٩ | حررنا خلاص أراضينا | حيرم الغمراوي | محمد الموجي | |
| ١٠ | رجع القتال | عبد الفتاح مصطفى | حسن | |
| ١١ | نورة الجزائر | محمد الفيومي | حسن | |
| ١٢ | دع سمائي | كمال عبد الحليم | علي إسماعيل | |
| ١٣ | | هارون هاشم | يوسف شوقي | |
| ١٤ | عاد السلام يا نيل | حيرم الغمراوي | محمود الشريف | |

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|--------------------|-----------------|-----------------------|---------|
| ١٥ | دعاء | زكى الطويل | كمال الطويل | |
| ١٦ | النيل | على ال | أحمد عبد القادر | |
| ١٧ | مصر الخالدة | محمد الأسمر | محمد القصبجي | |
| ١٨ | فجر الإسلام | على سليمان | عبد العظيم عبد الحق | |
| ١٩ | مصر العبد الجديد | حسن محمد حاحا | أحمد عبد القادر | |
| ٢٠ | النيل الأسمر | مأمون الشناوي | محمود الشريف | |
| ٢١ | ارفعوا الرؤوس | إمام الطنطاوى | عبد الحميد عبد الرحمن | |
| ٢٢ | فجر جديد | عبد الوهاب محمد | بليغ حمدي | |
| ٢٣ | أبدا لم تركع قدامى | إبراهيم التترزى | رياض السنباطي | |
| ٢٤ | اتصالحنا | مصطفى الضمراني | رياض السنباطي | |
| ٢٥ | إجرى وخضر أرضك | محمد على أحمد | رياض السنباطي | |
| ٢٦ | أرضك عنبر | محمد على أحمد | رياض السنباطي | |
| ٢٧ | شبه واحد | على مهدي | رياض السنباطي | |

جدول رقم (١٨)

قائمة الأغاني الوطنية لله فيروز لله

| م | اسم الأغنية | اسم المؤلف | اسم الملحن | ملاحظات |
|---|---------------|----------------|----------------|---------|
| ١ | وطنى | الأخوان رحباني | الأخوان رحباني | |
| ٢ | موطن المجد | الأخوان رحباني | الأخوان رحباني | |
| ٣ | سوف أحيا | الأخوان رحباني | الأخوان رحباني | |
| ٤ | بلادنا لنا | الأخوان رحباني | الأخوان رحباني | |
| ٥ | شباب البلاد | الأخوان رحباني | الأخوان رحباني | |
| ٦ | غنيت | الأخوان رحباني | الأخوان رحباني | |
| ٧ | القدس العتيقة | الأخوان رحباني | الأخوان رحباني | |
| ٨ | سيف قليشهر | سعيد عقل | الأخوان رحباني | |

جدول رقم (١٩)

قائمة الأغاني الوطنية رجباني لله عايدة الشاعر لله

| م | اسم الأغنية | اسم المؤلف | اسم الملحن | ملاحظات |
|----|--------------------|------------------|---------------------|---------|
| ١ | صابرة | محسن الخياط | محمود الشريف | |
| ٢ | يا مصر | مجدى نجيب | سيد إسماعيل | |
| ٣ | أخويا في خط النار | عبد الفتاح مصطفى | حلمي بكر | |
| ٤ | عريس السنويس | محمد الشربو حلى | بليغ حمدي | |
| ٥ | يا مصر يا اسم غالي | عليه الجعار | عبد العظيم عبد الحق | |
| ٦ | أفراح القنال | مصطفى الضمراني | سيد إسماعيل | |
| ٧ | انا جايه من عندميش | أسامه جمال الدين | شوقي إسماعيل | |
| ٨ | حمامة بيضه | محمد حمزة | سيد إسماعيل | |
| ٩ | أدى مصر | محمد حمزة | سيد إسماعيل | |
| ١٠ | رمضان والسلام | محمد حمزة | سيد إسماعيل | |
| ١١ | الفاس الطيب | عبد النبي رزق | عبد المنعم البارودي | |

جدول رقم (٢٠)

قائمة الأغاني الوطنية رجباني لله على العجائله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|---------------------|------------------|--------------|---------|
| ١ | يا قدم عمر يا بلدى | محمد عبد الحميد | محمود الشريف | |
| ٢ | سكتنا واحدة | طارق فؤاد | طارق فؤاد | |
| ٣ | نسر بلدنا | محمود عبد الحليم | طارق فؤاد | |
| ٤ | غصن الزيتون | صلاح جاهين | يوسف شوقي | |
| ٥ | أحلى البلاد | محمد كمال بدر | خالد الأمير | |
| ٦ | غنوة لمصر | محمد كمال بدر | خالد الأمير | |
| ٧ | أحسنتم | عبد الوهاب محمد | على سعد | |
| ٨ | النسر المصرى | عبد السلام أمين | عمار الشريعى | |
| ٩ | يا حمام يا طائر | جمال بخيت | حسين فوزي | |
| ١٠ | كان في الأصل حلوانى | سيد حجاب | | |

جدول رقم (٢١)

قائمة الأغاني الوطنية لله شريفة فاضل لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|--|------------------|----------------------|--------------------------|
| ١ | عيد الدنيا ٢٣ | مصطفى عبد الرحمن | عبد الحميد توفيق زكي | |
| ٢ | رجاله بجد ولاد بلدي | كامل الشناوي | كمال خليل | |
| ٣ | البشائر | عبد الفتاح مصطفى | عبد الحميد توفيق زكي | |
| ٤ | مصر والمستقبل | مصطفى الضمراني | خالد الأمير | |
| ٥ | صلي على النبي | مصطفى الضمراني | بليغ حمدي | |
| ٦ | سنابل مصر | نجيب نجم | محمد مندور | |
| ٧ | خضرة الشريفة | عبد السلام أمين | حلمي أمين | |
| ٨ | باحلفك | عبد السلام أمين | حلمي أمين | |
| ٩ | أنا معديه | | علي إسماعيل | |
| ١٠ | افتح | فتحي قوره | منير مراد | |
| ١١ | حبيبتى مصر "اوبريت عبد المطلب-ماهر العطار" | عبد الوهاب محمد | بليغ حمدي | التلفزيون ٢٣-٩ ١٩٧٥-٩ |

جدول رقم (٢٢)

قائمة الأغاني الوطنية للهه صبرى لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|--------------------------------|---------------------|--------------|------------------------|
| ١ | أنشودة أم | نجيب بيومى | خاك الأمير | |
| ٢ | أهلا يا حبابى | فتحى يوسف | رؤوف ذهنى | |
| ٣ | حببى يا ابن بلدى | نجيب بيومى | خاك الأمير | |
| ٤ | أكثر وأكثر | كمال عمار | | |
| ٥ | وأحلو لللىالى | سمير الطائر | | |
| ٦ | زغاريد دى بورسعيد ولا عروسه | صلاح فايز | خاك الأمير | |
| ٧ | أهنا بيوم عيدك | فايز جعفر | فتحى حجازى | |
| ٨ | غالية يا أمى | عبد الوهاب محمد | حلمى بكر | |
| ٩ | مصر المسنوده | محمد كمال بدر | بليغ حمدي | |
| ١٠ | أجمل حمام | عبد اللطيف بيومى | محمود مندور | |
| ١١ | مبروك عليكم | علية الجعار | خاك الأمير | |
| ١٢ | عمرنا ما نسينا | أليس عزوز | كمال إسماعيل | |
| ١٣ | مصر الأصالة | سيد الظاهر | إبراهيم رأفت | |
| ١٤ | وردة لمصر يا أملنا يا أحبه | محمد كمال بدر | بليغ حمدي | الإذاعة ٣٠- ١٩٨١-١١ |
| ١٥ | مصر غاليه | محمد كمال بدر | بليغ حمدي | ١٩٨٢-٣-٥ |

جدول رقم (٢٢)

قائمة الأغاني الوطنية لله محمد الحولله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|----------------------|------------------------|--------------------|---------|
| ١ | مصر بخير | محمد ياسين قاسم | وفاء حسن | |
| ٢ | مصر أكبر من كده | سمير الطائر | خالد فؤاد | |
| ٣ | مصر الحب | محمد كمال بدر | إبراهيم فارس | |
| ٤ | سينا | مصطفى الضمراني | محمد الشيخ | |
| ٥ | نبع الحب | فتحي شريف | إبراهيم فارس | |
| ٦ | نشيد مصر في عيوني | خديجة فرغل | حسن حنيد | |
| ٧ | نشيد العيون الساهرة | منير المهدي | عمر خيرت | |
| ٨ | عودي يا شمس الحب | محمد كمال بدر | عبد الحميد حسن | |
| ٩ | أدى مصر | مصطفى الشندويلي | سامي يحيى | |
| ١٠ | وردة البلاد | عبد الرحمن الابنودي | جمال سلامه | |
| ١١ | من النيل إلى الخليج | محمد التهامي | عبد العليم محمد | |
| ١٢ | الأرض بتكلم عربي | فؤاد حداد | سيد مكايي | |
| ١٣ | وطني العربي | جمال بخيت | فاروق الشرنوبلي | |

جدول رقم (٢٤)

قائمة الأغاني الوطنية للهفهد بلان لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|--------------------|-----------------|---------------------|---|
| ١ | الحق بيرن | فؤاد حداد | سيد مكاوي | |
| ٢ | هز الهلال يا شعبنا | عصمت الحبروك | سيد مكاوي | |
| ٣ | صوت المعركة | عطية علبان | رياض البندك | |
| ٤ | للميدان | فؤاد حداد | سيد مكاوي | |
| ٥ | عمر سلاحك | عصمت الحبروك | سيد مكاوي | |
| ٦ | قوس العرب | محمد الخياط | محمّد الشريف | |
| ٧ | المسجد الأقصى | على ذو الفقار | محمد الشريف | |
| ٨ | شهيد الحق | محسن الخياط | | |
| ٩ | يا هلا | نجيب نجم | عبد العظيم عبد الحق | |
| ١٠ | لبيك عبد الناصر | عبد العليم خطاب | محمود الشريف | |
| ١١ | اخذ بتارى | على ذو الفقار | محمود الشريف | بمناسبة مذبحه الأردن للفدائين الفلسطينيين |
| ١٢ | القدس العرس | على ذو الفقار | محمود الشريف | بمناسبة حريق المسجد الأقصى بأيدى اليهود |

جدول رقم (٢٥)

قائمة الأغاني الوطنية لله شفيق جلال لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|-----------------------|-----------------------|-------------------|---------|
| ١ | فرحة الأجيال | على حسن | سيد مصطفى | |
| ٢ | عاملين استعدادنا | زين العابدين عبد الله | كمال التنباني | |
| ٣ | احنا لها | زين العابدين عبد الله | كمال التنباني | |
| ٤ | بارك لهذا الشعب | على سليمان محمد | محمد الشاطبي | |
| ٥ | شدوا الرحال يا عرب | محمد ياسين قاسم | عبد الرؤوف عيسى | |
| ٦ | فتحنا القنال | زين العابدين عبد الله | عبد الرؤوف عيسى | |
| ٧ | أهل الوفا | زين العابدين عبد الله | عزت الجاهلي | |
| ٨ | مبروك مبروك | محمود عبد الحليم | عطية محمد | |
| ٩ | سينا أهل وحي | عبد الهادي المليجي | وفاء حسن | |
| ١٠ | مبروك عليك يا مصر | عصمت الحبروك | حسين فوزي | |
| ١١ | آن الأوان يا عرب | يسرى محمد | عبد العزيز السعيد | |

جدول رقم (٢٦)

قائمة الأغاني الوطنية لله مدحت صالح لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|----------------|------------------------|---------------|---------|
| ١ | هي دي مصر | خيري فؤاد | سامي الحفناوي | |
| ٢ | أبطال مصر | مصطفى الضمراني | ابراهيم رأفت | |
| ٣ | عربي ولي الشرق | كمال عمار | سمير مكاي | |
| ٤ | الحق يعلا | صلاح فايز | خليل مصطفى | |
| ٥ | نقسم | مصطفى الضمراني | ابراهيم رأفت | |
| ٦ | كلمة العرب | عبد الرحمن الأبنودي | عمار الشريعي | |

جدول رقم (٢٧)

قائمة الأغاني الوطنية للهـسوزان عطية للهـ

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|------------------------|---------------------|------------------------|---------|
| ١ | حلوة الايام | محمد كمال بدر | خالد الأمير | |
| ٢ | هى دى مصر | حسين السيد | محمد عبد الوهاب | |
| ٣ | هبة النيل | ميشيل رزق الله | محمد قابيل | |
| ٤ | مصر الأمل | محمد كمال بدر | حسين | |
| ٥ | مصر يا أم الدنيا | حسين السيد | محمد عبد الوهاب | |
| ٦ | يا نهر المحبة | عليه الجعار | فؤاد حلمي | |
| ٧ | اعيايد بلنا | محمد الشهاوي | د. جمال سلامة | |
| ٨ | أم الدنيا | بخيت بيومي | حلمي أمين | |
| ٩ | مصر العطاء | مختار الوكيل | جلال حرب | |
| ١٠ | الأصل واحد | سيد عبد العظيم | عبد المنعم البارودي | |
| ١١ | مصر | مصطفى عبد الرحمن | فؤاد حلمي | |
| ١٢ | أنا مصر | مصطفى عبد الرحمن | فؤاد حلمي | |
| ١٣ | شمس البشاير | فوزي الشلقاني | عبد العظيم محمد | |
| ١٤ | وأحلف بالوطن العربي | مصطفى الفخراني | منير | |

جدول رقم (٢٨)

قائمة الأغاني الوطنية لله سعاد مكاوي لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|-------------------------|-------------------------|-----------------|---------|
| ١ | أغنيتي للسد | صلاح القاضي | أحمد عبد القادر | |
| ٢ | بلدنا | سيد مرسي | فؤاد حلمي | |
| ٣ | خلي بالك | عبد الفتاح مصطفى | محمد الشاطبي | |
| ٤ | ر | أحمد محمد الشاذلي | محمد الشاطبي | |
| ٥ | نشيد مصر الخلود | منير المهدي | فؤاد حلمي | |
| ٦ | بسم الله | محمد علي ماهر | محمود الشريف | |
| ٧ | حي معايا الخطوات | فؤاد حداد | سيد مكاوي | |
| ٨ | | صلاح جاهين | سيد مكاوي | |
| ٩ | الأرض بتكلم عربي | فؤاد حداد | سيد مكاوي | |
| ١٠ | عقبة بن نافع | عبد الفتاح مصطفى | سيد مكاوي | |
| ١١ | إزرع كل الأرض مقاومة | فؤاد حداد | سيد مكاوي | |
| ١٢ | صوت أفريقيا | عبد الملك عبد الرحيم | سيد مكاوي | |
| ١٣ | مصر دايمنا | فؤاد حداد | سيد مكاوي | |
| ١٤ | جلالنا | فيصل أبو فاشا | سيد مكاوي | |
| ١٥ | تعيش يا سادات | سناء الله | سيد مكاوي | |
| ١٦ | يا سادات | كمال عمار | سيد مكاوي | |
| ١٧ | بستان مصر | كمال عمار | سيد مكاوي | |
| ١٨ | مصر حياتي | فؤاد حداد | سيد مكاوي | |
| ١٩ | رجعوا الأحباب | كمال عمار | سيد مكاوي | |
| ٢٠ | عربي عربي | كمال عمار | سيد مكاوي | |

جدول رقم (٢٩)

قائمة الأغاني الوطنية لله سمير الأسكندراني لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-------------------|--------------------|-----------------|---------|
| ١ | خطاب مفتوح | | عبد العظيم محمد | |
| ٢ | يارب بلدى | عبد السلام أمين | سيد مكاوي | |
| ٣ | فتوحات | عبد الفتاح مصطفى | عبد العظيم محمد | |
| ٤ | صلاة قلب | عبد الله شمس الدين | محمد الموجي | |
| ٥ | هنكمل المشوار | فاروق شوشة | عبد العظيم محمد | |
| ٦ | هنعيش هناك | فاروق شوشة | عبد العظيم محمد | |
| ٧ | موكب الثوار | السعيد أبو الحسن | سيد مكاوي | |
| ٨ | ان تكون اولا تكون | على أحمد بكثير | أحمد صدقي | |

جدول رقم (٢٠)

قائمة الأغاني الوطنية لله سمر، فايز لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|---------------------|------------------|-----------------|---------|
| ١ | | عبد التواب محمد | حسن جنيد | |
| ٢ | صوت الشعوب | على سليمان | مدحت عاصم | |
| ٣ | إمسك القلم | صلاح جاهين | سيد مكايي | |
| ٤ | يوم | على الفقّي | مدحت عاصم | |
| ٥ | سائر في الطريق | مصطفى عبد الرحمن | رؤوف ذهني | |
| ٦ | بين عيون برج الحمام | محمد غزالي | عبد العظيم محمد | |
| ٧ | مصر لن تشكين | فاروق شوشة | عبد العظيم محمد | |
| ٨ | النيل | | اندرىا رايدر | |
| ٩ | غاب النهار | فاروق شوشة | عبد العظيم محمد | |
| ١٠ | مستعد | حسين السيد | عبد العظيم محمد | |
| ١١ | سألما يا مصر | حسين السيد | محمد قابيل | |
| ١٢ | | حسين السيد | أحمد صدقي | |
| ١٣ | طلع النهار | مصطفى ال | حسين فوزي | |
| ١٤ | بتعاهدك يا بلدي | سمر الطائر | د. جمال سلامه | |

جدول رقم (٢١)

قائمة الأغاني الوطنية لـالله صفاى أبو السعود لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-------------------|--------------------|------------|---------|
| ١ | اهلا بالعيد+أطفال | عبد الوهاب محمد | جمال سلامه | |
| ٢ | أنتشوده الشباب | صلاح جاهين | جمال سلامه | |
| ٣ | فرحة مصر | عمر بيطيشه | جمال سلامه | |
| ٤ | النا | عبد الوهاب محمد | جمال سلامه | |

جدول رقم (٢٢)

قائمة الأغاني الوطنية لله محمد حمام لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-------------------|------------------------|--------------------|---------|
| ١ | يا بيوت السويس | عبد الرحمن الأبنودي | إبراهيم رجب | |
| ٢ | | عبد الحليم منصور | حلمي أمين | |
| ٣ | راجع | مجدي نجيب | محمد ضياء الدين | |
| ٤ | قال اللي قال | نادر أبو الفتوح | عبد العظيم محمد | |
| ٥ | يا مصر يا امي | محمد حمام | محمد الموجي | |

جدول رقم (٢٢)

قائمة الأغاني الوطنية لله عفاف راضى لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|-------------------|---------------------|--------------|------------------------------|
| ١ | أم الشهداء | عبد الرحيم منصور | بليغ حمدي | بليغ حمدي ٢٩-٩-١٩٧٣ |
| ٢ | غنوة حب عربية | عبد الرحيم منصور | بليغ حمدي | الاذاعة ٢٩-٩-١٩٧٣ |
| ٣ | مصر لكل المصريين | سيد حجاب | بليغ حمدي | الاذاعة والتلفزيون ٢٠-٤-١٩٨٦ |
| ٤ | تسلمي يا شدة | عبد الله عبد الفتاح | محمود الشريف | |
| ٥ | الفرحة جاية | عبد الرحيم منصور | بليغ حمدي | الاذاعة ٢٩-٩-١٩٧٣ |
| ٦ | الغربة | إبراهيم موسى | بليغ حمدي | الاذاعة والتلفزيون ١٤-١-١٩٨٧ |
| ٧ | الموانى | عبد الرحيم منصور | بليغ حمدي | الاذاعة وصوت الفن ١٨-٢-١٩٧١ |
| ٨ | بالأحضان خدينا | عبد الرحيم منصور | بليغ حمدي | التلفزيون ١٤-٥-١٩٨٣ |
| ٩ | كم في الميدان وكم | عبد السلام أمين | بليغ حمدي | مسلسل حتى يعود الحب ٩-١-١٩٨٢ |
| ١٠ | مصر هي أمي | عبد الوهاب محمد | | |
| ١١ | حبك أصيل | عبد الوهاب محمد | | |

جدول رقم (٢٤)

قائمة الأغاني الوطنية لله محمد ثروت لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|----------------------|------------------------|---------------|---------|
| ١ | الوطن | عبد الرحمن الأبنودي | عمار الشريعي | |
| ٢ | عايزينها تبقى خضرا | صلاح جاهين | محمد الموجي | |
| ٣ | خمسة وعشرين إيريل | جمال السيد | فتحي حجازي | |
| ٤ | الله معاك | إبراهيم رضوان | أحمد الشابوري | |
| ٥ | مصريتنا | عبد الوهاب محمد | | |

جدول رقم (٢٥)

قائمة الأغاني الوطنية لله سيد مكاوي لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|---------------------|-----------|-----------|---------|
| ١ | الأرض بتكلم عربي | فؤاد حداد | سيد مكاوي | |
| ٢ | إزرع كل الأرض | | فؤاد حداد | |

جدول رقم (٢٦)

قائمة الأغاني الوطنية لله سعاد حسني لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-------------|---------------|-------------|---------|
| ١ | دولا. مين | أحمد فؤاد نجم | كمال الطويل | |

جدول رقم (٣٧)

قائمة الأغاني الوطنية لله سامية عبد الحميد لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-------------|-----------------|--------------|---------|
| ١ | بستان الحب | عبد العظيم كاسب | كمال إسماعيل | |

جدول رقم (٣٨)

قائمة الأغاني الوطنية لله سهير فهمي لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|------------------|-----------------|-----------------|---------|
| ١ | مسافر على خط نار | سعيد عبد الرحيم | أحمد عبد القادر | |
| ٢ | أمل الملايين | فتحي الغندور | | |

١

جدول رقم (٣٩)

قائمة الأغاني الوطنية لله سلمى لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-------------|----------------------|-----------|---------|
| ١ | هدية بلدى | وطنية عامة من فلسطين | بليغ حمدي | |

دول رقم (٤٠)

قائمة الأغاني الوطنية لله سيد إسماعيل لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-------------------------|------------------------|-------------|---------|
| ١ | راية حينا | سيد الظاهر | سيد إسماعيل | |
| ٢ | عيد العمال | عبد الرحمن الأبنودي | سيد إسماعيل | |
| ٣ | جلاّب الخير يا سادات | محمد حمزة | سيد إسماعيل | |
| ٤ | هلت الأنوار | محمد حمزه | سيد إسماعيل | |
| ٥ | الضحكة البهية | عبد المنعم كاسب | سيد إسماعيل | |

جدول رقم (٤١)

قائمة الأغاني الوطنية لله سلوى فهمي لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|------------------|------------|------------|---------|
| ١ | استمرى يا مصر | حيدر زهيري | شفيق السيد | |

جدول رقم (٤٢)

قائمة الأغاني الوطنية لـ سيد الملاح

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|------------------------|-------------|------------------|---------|
| ١ | أنا وأنت وهو | حبيب غباشي | محمد الموجي | |
| ٢ | عدي القنال | حبيب غباشي | سيد الملاح | |
| ٣ | أدى أغصان الزيتون | حبيب غباشي | سيد الملاح | |
| ٤ | يا حبابب بالسلامة | رضا أمين | | |
| ٥ | رجاله | سمير الطائر | توزيع عطية شرارة | |
| ٦ | مونولوج/ قوم يا مصر | سمير الطائر | سيد الملاح | |

جدول رقم (٤٣)

قائمة الأغاني الوطنية لله حوريه حسن لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|---------------------|--------------------|---------------------|---------|
| ١ | على الجبين يا سيدنا | سيد عبد الظاهر | منير مراد | |
| ٢ | أحبك يا بلدى | صبرى بخيت | سيد مكاي | |
| ٣ | الجدعان جدعان | على سليمان | عزت الجاهلي | |
| ٤ | وطنى على لسان فتاه | | | |
| ٥ | رساله إلى مجاهد | أسامه جمال الدين | شوقى إسماعيل | |
| ٦ | علم الوحدة | لؤى الأسبوطى | عبد العظيم محمد | |
| ٧ | أفراح بلدى | امام الطفطاوى | عبد العظيم عبد الحق | |
| ٨ | غنوة شوق | عبد المنعم كاسب | فاروق سلامه | |
| ٩ | غصن السلام | عبد السلام محمددين | محمد الموجي | |

جدول رقم (٤٤)

قائمة الأغاني الوطنية لله توفيق فريد لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|------------------------|------------------|-----------------|---------|
| ١ | صباح الخير يا بلادي | على السويقي | عطية شرارة | |
| ٢ | مصر النهاردة | عبد الرحيم منصور | بليغ حمدي | |
| ٣ | والله مانسينا | كامل عيد | على عشاوي | |
| ٤ | هي دي مصر | عبد الرحيم منصور | بليغ حمدي | |
| ٥ | حيوا ابن مصر | عبد الوهاب محمد | محمد عبد الوهاب | |

جدول رقم (٤٥)

قائمة الأغاني الوطنية لـجلال فكرى

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|----------------|------------------|---------------------|---------|
| ١ | كل عود أخضر | صلاح فايز | عبد المنعم البارودي | |
| ٢ | أنشودة القاهرة | صالح جودت | جلال حرب | |
| ٣ | حياتى نهار | رجب سعد | | |
| ٤ | بأذن الله | حبيب محمد نجم | محمود الشريف | |
| ٥ | الراية | بدر الدين الجارم | جلال حرب | |
| ٦ | رفيقه الكفاح | محمد ياسين قاسم | محمد قاسم | |
| ٧ | ما أهلك يا نيل | حسين السيد | جلال حرب | |

جدول رقم (٤٦)

قائمة الأغاني الوطنية لـالله سعاد أحمد الله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|---------------|-----------|--------------|---------|
| ١ | الثوره الخضرا | سليم فهمى | محمود الشريف | |
| ٢ | الله على مصر | سيد هاشم | عزت الجاهلي | |
| ٣ | حبيبتى | صلاح فايز | حسن أبو زيد | |

جدول رقم (٤٧)

قائمة الأغاني الوطنية للهيد إسماعيل لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-------------|---------------------|-------------|---------|
| ١ | عيد العمال | عيد الرحمن الأبنودي | سيد إسماعيل | |
| ٢ | هلت الأنوار | محمد حمزة | سيد إسماعيل | |
| ٣ | الضحكة بهية | عيد المنعم كاسب | سيد إسماعيل | |
| ٤ | الراية | سيد عيد الظاهر | سيد إسماعيل | |

جدول رقم (٤٨)

قائمة الأغاني الوطنية لله علي عيد الوهاب لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|---------------|------------------------|-----------------|---------|
| ١ | هيا هيا | عيد الفتاح مصطفى | سيد مصطفى | |
| ٢ | يوم التلاقى | إبراهيم الطيب | رياض البندك | |
| ٣ | علشان بلدى | أحمد محمود الشاذلى | عيد العظيم محمد | |
| ٤ | أسألوا حطين | حسين القومى | عيد الرؤوف عيسى | |
| ٥ | يا صباح الفل | عيد الهادي المليجى | فتحي حجازى | |
| ٦ | غنوة حب | عيد الفتاح مصطفى | محمود كامل | |
| ٧ | باسم الحب | عيد الله أحمد عيد الله | أحمد صدقى | |
| ٨ | أنا ابن البلد | زين العابدين عيد الله | إبراهيم رأفت | |
| ٩ | فى حب مصر | مصطفى السبيلى | عيد الحميد حسن | |

جدول رقم (٤٩)

قائمة الأغاني الوطنية لله عبد الفتاح راشد لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|--------------|----------------|-----------------|---------|
| ١ | مصر حلوة | صلاح فايز | عبد الفتاح راشد | |
| ٢ | كلنا نحب مصر | سيد عبد الظاهر | عبد الفتاح راشد | |
| ٣ | مصر الحبيبة | محمد غالي | عبد الفتاح راشد | |
| ٤ | محمد الأمان | محمد عبده عيسى | عبد الفتاح راشد | |
| ٥ | حب بلدى | طه مقبل | عبد الفتاح راشد | |

جدول رقم (٥٠)

قائمة الأغاني الوطنية لله عبد الله الروشيد لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|----------------|-----------------|------------|---------|
| ١ | متشكرين يا مصر | عبد الوهاب محمد | جمال سلامه | |

جدول رقم (٥١)

قائمة الأغاني الوطنية لله جلال حمدى لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-------------|------------------|-----------------|---------|
| ١ | ياما حاربنا | عبد الفتاح مصطفى | عبد العظيم محمد | |

جدول رقم (٥٢)

قائمة الأغاني الوطنية لله حسناء اللببب لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-------------|--------------------|--------------|---------|
| ١ | الوحدة | مصطفى الضممراني | محفوظ الطويل | |

جدول رقم (٥٣)

قائمة الأغاني الوطنية لله شادية حسنى لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-------------|---------------|-----------|---------|
| ١ | مصر الشباب | فوزي الشلقاني | عطية نصير | |

جدول رقم (٥٤)

قائمة الأغاني الوطنية لله محمود شكوكو لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-----------------------|--------------|-----------------|---------|
| ١ | فتحت وكنت أظنها | فتحي يونس | محمود الشريف | |
| ٢ | مونولوج شال الحمام | حسن إمام عمر | محمود الشريف | |
| ٣ | أحببتك يا بلدي | سمير الطائر | محمود شكوكو | |
| ٤ | الصالحين | حسين طنطاوي | عزت الجاهلي | |

جدول رقم (٥٥)

قائمة الأغاني الوطنية لله محمد جمال لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-------------|-------------|-----------|---------|
| ١ | أمل بالنصر | شفيق العربي | محمد جمال | |

جدول رقم (٥٦)

قائمة الأغاني الوطنية لله هدى فريد لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-------------|-------------|----------|---------|
| ١ | غير الحب | سمير الطائر | حلمي بكر | |

جدول رقم (٥٧)

قائمة الأغاني الوطنية للهـ شيرين وحدى للهـ

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-----------------------|-------------------|-----------|--------------------------|
| ١ | حيوا الرجال | مصطفى الضمرائى | بلىغ حمدي | |
| ٢ | آن الألوان اتجمعنا | سيد حجاب | بلىغ حمدي | التلفزيون ١٤-١١- ١٩٩٢ |

جدول رقم (٥٨)

قائمة الأغاني الوطنية للهـ صفاء لطفى للهـ

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|----------------|---------------------|-------------|---------|
| ١ | ودايما بالسلام | فايز جعفر | حسن أبو زيد | |
| ٢ | ما أرحمك | عبد الفتاح مصطفى | أحمد صدقي | |
| ٣ | رفرف يا حمام | عزيز السويفى | كمال إمام | |
| ٤ | شمس السلام | أحمد علام | عزت الجاهلى | |

جدول رقم (٥٩)

قائمة الأغاني الوطنية لله طروب لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|---------------|---------------|-----------|---------|
| ١ | هتعيش في سلام | محمد كمال بدر | أحمد صدقي | |

جدول رقم (٦٠)

قائمة الأغاني الوطنية لله ضحي لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-------------------|--------------------|--------------|---------|
| ١ | عيد الأمل | كمال عويس | خالد جعفر | |
| ٢ | الدنيا حلوة بمصر | شعبان إبراهيم حسان | إبراهيم رأفت | |
| ٣ | عدي على جسر الأمل | ياسر البغدادى | شفيق محمد | |

جدول رقم (٦١)

قائمة الأغاني الوطنية لله هدى زايد لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|----------------|---------------|--------------|---------|
| ١ | بلدي يا غالية | شريف المنياوي | عادل المأمون | مأمون |
| ٢ | | محمد حلاوة | عادل المأمون | مأمون |
| ٣ | مبروك يا بلادي | فوزي الليثي | كمال إمام | مأمون |
| ٤ | حبيبتي وحياتي | إمام الصفطاوي | عادل المأمون | مأمون |

جدول رقم (٦٢)

قائمة الأغاني الوطنية للهوفاء مصطفى لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|--------------|-------------------|---------------|---------|
| ١ | مصر النهارده | نجيب نجم | محمد الموجي | |
| ٢ | نهار شعبنا | عبد السلام السكري | رياض البندك | |
| ٣ | غنوة لمصر | أحمد الشاروني | يسرى الحلواني | |

جدول رقم (٦٣)

قائمة الأغاني الوطنية للهوليد العقاد لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-------------|----------------|-------------|---------|
| ١ | بلادى | سعيد محمد سعيد | وليد العقاد | |

جدول رقم (٦٤)

قائمة الأغاني الوطنية للهوجنات فريد لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|---------------------------|-----------|-----------|---------|
| ١ | من طلعة الفجر قومي يا مصر | فؤاد حداد | سيد مكاوي | |

جدول رقم (٦٥)

قائمة الأغاني الوطنية لله سميرة سعيد لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|------------------------|------------------|---------------|-------------------------|
| ١ | غنوة مصر | عبد الوهاب محمد | بليغ حمدي | التلفزيون ٢٧-١٢-١٩٨٤ |
| ٢ | مصر النهار ومصر الحرية | عبد الرحيم منصور | | |
| ٣ | بكره | ابن النيل | بليغ حمدي | كاسيت موريفن ١٩٨٢-١١-١٤ |
| ٤ | صعيدى ولا بحيرى | عبد الرحيم منصور | بليغ حمدي | صوت الفن ٩-١٩٨١-٤ |
| ٥ | مصر الأمة | عبد الوهاب محمد | بليغ حمدي | |
| ٦ | تعيشى يا مصر | سمير الطائر | هانى فهمي | |
| ٧ | بلد الحب | عمر بطيشه | د. جمال سلامة | |
| ٨ | كلمة الحق | عزت الجندي | إبراهيم رافت | |
| ٩ | احنا العرب | عماد حسن | رضا رجب | |
| ١٠ | مبروك | عبد الوهاب محمد | هانى فهمي | |

جدول رقم (٦٦)

قائمة الأغاني الوطنية لله محمد فتحى لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|--------------------|-----------------|-----------|---------------------|
| ١ | مصر النهارده منوره | سمير الطائر | بليغ حمدي | ١٩٨٢-٥-١٤ |
| ٢ | ولا ألف مرة | عبد الوهاب محمد | بليغ حمدي | التلفزيون ٥-٢٤-١٩٨٢ |

جدول رقم (٦٧)

قائمة الأغاني الوطنية لله عماد عبد الحليم لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|--------------------|----------------|-----------------|---------|
| ١ | وعلمنا الحب يا ريس | سيد فرغلى | حلمي بكر | |
| ٢ | سلام | مصطفى الضمرانى | فاروق سلام | سلامه |
| ٣ | هل العالم | مصطفى الضمرانى | فاروق سلام | سلامه |
| ٤ | يا صباح الورد | | محمد على سليمان | |

جدول رقم (٦٨)

قائمة الأغاني الوطنية لله عبد السلام خفاجي لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-------------|-----------------|----------|---------|
| ١ | نورت بلدنا | عبد السلام أمين | محمد عمر | |

جدول رقم (٦٩)

قائمة الأغاني الوطنية لله عباس البليدي لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|---------------|-----------------|--------------|---------|
| ١ | يا أم الحضارة | سعيد عبد الرحيم | عباس البليدي | |

جدول رقم (٧٠)

قائمة الأغاني الوطنية لله عليا لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|----------------|------------------|--------------------|---------|
| ١ | وحدة الحرية | عبد الرحيم منصور | بليغ حمدي | |
| ٢ | يا حبايب مصر | مصطفى الضمراني | حلمي بكر | |
| ٣ | عايزين حب لمصر | أحمد علام | عبد المنعم الحريري | |
| ٤ | يا نورتي ال | محمد شفيق | حلمي أمين | |

جدول رقم (٧١)

قائمة الأغاني الوطنية لله عتاب الله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-------------------|--------------------|------------------|---------|
| ١ | دنيا آمان | محمد زكي الملاح | إبراهيم رأفت | |
| ٢ | شعار شعب العرب | مصطفى الشندويلي | مختار السيد | |
| ٣ | يحلف كل الشعب | محمد ريان | صلاح الشرنوبى | |

جدول رقم (٧٢)

قائمة الأغاني الوطنية لله عصمت عبد العليم الله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-------------|------------------------|--------------------|---------|
| ١ | أمل العشرة | كمال منصور | فتحي حجازي | |
| ٢ | باسم الله | عبد اللطيف البسيوني | عبد العظيم محمد | |

جدول رقم (٧٣)

قائمة الأغاني الوطنية لله الشيخ النقشبندى لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-------------|---------------------|-----------|--------------------------|
| ١ | أخوة الحق | عبد الفتاح مصطفى | بليغ حمدي | انغام الروح ٣- ١٩٧٢-٤ |

جدول رقم (٧٤)

قائمة الأغاني الوطنية لله ياسمين الخيام لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|----------------------|-----------------|-----------|---------------------------------|
| ١ | من بورسعيد لبور فؤاد | عبد الوهاب محمد | بليغ حمدي | الإذاعة والتلفزيون ١٩٨٤-١-٢٣ |

جدول رقم (٧٥)

قائمة الأغاني الوطنية لله ماهر العطار لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-------------|------------------|--------|---------|
| ١ | يا مصر أمان | مصطفى ابن الزمان | | |

جدول رقم (٧٦)

قائمة الأغاني الوطنية لله أميرة سالم لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-------------|-----------------|-------------|---------|
| ١ | وطنى إنسان | مصطفى الشندويلي | محمد الموجي | |
| ٢ | زينة البلاد | إبراهيم بلعوشى | أحمد فتحي | |

جدول رقم (٧٧)

قائمة الأغاني الوطنية لله سمر صبرى لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|----------------------|-----------------|--------------|---------|
| ١ | هاتروق وتحلى | عبد الوهاب محمد | عمار الشريعى | |
| ٢ | أغنية الإسماعيليه | صلاح فايز | خالد الامير | |
| ٣ | عاش الجيش المصري | صلاح فايز | حلمي بكر | |

جدول رقم (٧٨)

قائمة الأغاني الوطنية لله شوقى إسماعيل لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-------------------------|-----------------------|--------------|---------|
| ١ | فرحة الشعب | أمين محمد | شوقى إسماعيل | |
| ٢ | يا مصر قالها السادات | عبد الوهاب المليجي | رؤوف ذهني | |
| ٣ | مصر الأمان | مصطفى الضميراني | رؤوف ذهني | |

جدول رقم (٧٩)

قائمة الأغاني الوطنية لله شمس لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|---------------|-----------|-------------|---------|
| ١ | بحبك يا بلادى | يوسف وهبى | محمد الموجى | |
| ٢ | يا طير الحما | يوسف وهبى | محمد الموجى | |
| ٣ | فى حب البلاد | يوسف وهبى | محمد الموجى | |
| ٤ | يا تراثنا | يوسف وهبى | محمد الموجى | |

جدول رقم (٨٠)

قائمة الأغاني الوطنية لله فتحية محمد لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|--------------------|----------------------|---------------|---------|
| ١ | منولوج الاشاعات | عيد أحمد عبد الله | حسن أبو النجا | |

جدول رقم (٨١)

قائمة الأغاني الوطنية لله فكرى محمد لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|--------------|---------------|--------------|---------|
| ١ | يا ابن الوطن | مصطفى السبيلى | محمود الشريف | |

جدول رقم (٨٢)

قائمة الأغاني الوطنية للهفتحية أحمدالله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-----------------------------------|-----------------------|------------------|---------|
| ١ | حمام السلام | مصطفى عبده | محمود الشريف | |
| ٢ | اقدموا للحرب لا تخشوا لظاها | عبد الحميد البطريق | رياض السنباطي | |

جدول رقم (٨٣)

قائمة الأغاني الوطنية للهفايزة إبراهيمالله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|---------------|----------|-------------|---------|
| ١ | عمار يا بلدنا | نجيب نجم | محمد الموجي | |

جدول رقم (٨٤)

قائمة الأغاني الوطنية للهفايد محمد فايدالله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|---------------------|----------------------|------------------|---------|
| ١ | الجميلة حلوة مصر | عبد العظيم طرابيس | حسين فوزي | |
| ٢ | بلادي يا غاليه | محمود حسن إسماعيل | رياض السنباطي | |

جدول رقم (٨٥)

قائمة الأغاني الوطنية لله فرقة الأصدقاء لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|--------------|-----------|--------------|---------|
| ١ | الحلم والأمل | عمر بطيشه | عمار الشريعي | |

جدول رقم (٨٦)

قائمة الأغاني الوطنية لله حياة محمد لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-------------------------------------|---------------------|------------------|---------|
| ١ | هتف الشعب وغنى | محمود محمد سلامه | رياض السنباطي | |
| ٢ | وفاء النيل "البحر زاد عم البلاد" | محمد فتح الباب | رياض السنباطي | |
| ٣ | جندى يا مصر أعياد الزمان | أحمد رامي | رياض السنباطي | |

جدول رقم (٨٧)

قائمة الأغاني الوطنية لله فائق شريف لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|----------------|-----------|---------------|---------|
| ١ | وتعالى يا بكره | صلاح فايز | وائل عبد الحى | |

جدول رقم (٨٨)

قائمة الأغاني الوطنية لله فاطمة عيد لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|---------------------|--------------------------|-----------|---------|
| ١ | سلم على رمل سينا | عبد الرحمن سيد الأهلي | أحمد صدقي | |

جدول رقم (٨٩)

قائمة الأغاني الوطنية لله فاطميا لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-------------------|------------|----------|---------|
| ١ | من قلبي يا مصر | فاطمة جعفر | حلمي بكر | |

جدول رقم (٩٠)

قائمة الأغاني الوطنية لله فادي لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-------------|----------------|----------|---------|
| ١ | غنوة للشباب | عبد السلام بدر | جلال حرب | |

جدول رقم (٩١)

قائمة الأغاني الوطنية لله كورال الطليعة لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-------------|-------------|------------------|---------|
| ١ | في كل حي | فؤاد حداد | عبد العظيم عويضة | |
| ٢ | أحبابي | توفيق زياد | عبد العظيم عويضة | |
| ٣ | وطني | محمود درويش | عبد العظيم عويضة | |
| ٤ | حبيبي | محسن الخياط | عبد العظيم عويضة | |

جدول رقم (٩٢)

قائمة الأغاني الوطنية لله كورال المعاهد الموسيقية لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-----------------|------------|-----------|---------|
| ١ | عناوين المستقبل | صلاح جاهين | سيد مكاوي | |

جدول رقم (٩٣)

قائمة الأغاني الوطنية لله كورال الفرقة العربية لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|--------------|--------------------|------------------|---------|
| ١ | مصر | محمود حسن | عبد الحليم نويرة | |
| ٢ | اسلمي يا مصر | مصطفى صادق الرافعي | صفر علي | |
| ٣ | حضن الأم | محمدي سعد | عطيه شرارة | |

جدول رقم (٩٤)

قائمة الأغاني الوطنية لله كورال الأوبرا لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-------------|--------------------|--------|---------|
| ١ | الله أكبر | عبد الله شمس الدين | | |

جدول رقم (٩٥)

قائمة الأغاني الوطنية لله كوال العهد العالي للموسيقى العربية لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-------------|------------|------------|---------|
| ١ | بلادي | عائشة صبري | عائشة صبري | |

جدول رقم (٩٦)

قائمة الأغاني الوطنية لله كمال نصير لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-------------|-----------------|-----------|---------|
| ١ | مصر الأذان | نجاح عبد الحميد | شفيق محمد | |

جدول رقم (٩٧)

قائمة الأغاني الوطنية لله معدوح بيرم لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-------------|-------------|-----------|---------|
| ١ | ألف سلام | كمال عمار | سيد مكاوي | |
| ٢ | فسحة حنان | عليه الجعار | سيد مكاوي | |

جدول رقم (٩٨)

قائمة الأغاني الوطنية لله توفيق بهجت لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-----------------|------------------|-----------------|---------|
| ١ | هات إيدك | بخيت بيومي | محمد ضياء الدين | |
| ٢ | بلدى بلدى | كمال عمار | سيد مكاي | |
| ٣ | يا جناب بلدى | عبد الرحيم منصور | بليغ حمدي | |

جدول رقم (٩٩)

قائمة الأغاني الوطنية لله ايهاب توفيق لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|---------------|----------------------------|-------------------|---------|
| ١ | على رمال سينا | محمد عبد الحميد إبراهيم | فاروق الشرنوبى | |
| ٢ | مليون صقفه | خيرى فؤاد | فاروق الشرنوبى | |

جدول رقم (١٠٠)

قائمة الأغاني الوطنية لله اكرام لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-------------|-----------|----------|---------|
| ١ | بكرة أجمل | كمال عمار | سيد مكاي | |

جدول رقم (١٠١)

قائمة الأغاني الوطنية لله شهر زادته

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|--|-----------------------|------------------|-----------------------------------|
| ١ | الله على مصر | عليه الجعار | بليغ حمدي | التلفزيون المصري ٢٣-٣- ١٩٧٨ |
| ٢ | بلدى يا بلدى | محمد على أحمد | محمود الشريف | |
| ٣ | نشيد التحرير "اكتب الصرخة في صدر العبيد" | محمد عبد الحليم | رياض السنباطي | |
| ٤ | وشاء الله واتحدوا | عبد الله شمس الدين | رياض السنباطي | |

جدول رقم (١٠٢)

قائمة الأغاني الوطنية لله محمد قتي لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-------------------|--------------------|-----------|------------------------------------|
| ١ | ولا ألف مرة سافرت | عبد الوهاب محمد | | |
| ٢ | السمرا المصرية | عبد الوهاب محمد | بليغ حمدي | مصر للإنتاج الفني ١٤-٥- ١٩٨٣ |

جدول رقم (١٠٣)

قائمة الأغاني الوطنية لله ساهام رشدى لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-------------|-------------|-----------|---------|
| ١ | مصر السلام | محمد الهادى | عطية نصير | |

جدول رقم (١٠٤)

قائمة الأغاني الوطنية لله سما لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|----------------|-----------|--------------|---------|
| ١ | افتحوا الأبواب | سيد فرغلى | عمار الشريعى | |

جدول رقم (١٠٥)

قائمة الأغاني الوطنية لله سعاد أحمد لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|----------------|---------------|--------------|---------|
| ١ | حبىتى | صلاح فايز | حسن أبو زيد | |
| ٢ | الثورة الخضراء | سليم فهمى | محمود الشريف | |
| ٣ | الله على مصر | سيد هاشم محمد | عزت الجاهلى | |

جدول رقم (١٠٦)

قائمة الأغاني الوطنية لله عبد الله رشاد الله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-------------|-----------|----------|---------|
| ١ | طابا مصرية | خالد أسعد | حسن نشأت | |

جدول رقم (١٠٧)

قائمة الأغاني الوطنية لله عزيزة عمر لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|--------------------|---------------------------|----------|---------|
| ١ | يا شمس بلدنا | محمد العجمي | محمد عمر | |
| ٢ | يا بنت مصر | محمد العجمي | محمد عمر | |
| ٣ | وخطاب من الجبهة | عبد الله أحمد عبد الله | محمد عمر | |
| ٤ | كلمة واحدة | محمد العجمي | محمد عمر | |

جدول رقم (١٠٨)

قائمة الأغاني الوطنية لله عائشة حسن لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-------------------|--------------|-----------------|---------|
| ١ | يارب خلى | مصطفى الطائر | فوزى سلامة | |
| ٢ | سلم عليهم كلهم | سيد القطان | أحمد عبد القادر | |

جدول رقم (١٠٩)

قائمة الأغاني الوطنية لله عدلى فخرى لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|------------------|------------------------|-------------|---------|
| ١ | السنبلى والقنابل | عبد الرحمن الأبنودى | حسن نشأت | |
| ٢ | بلادى بلادى | عبد الرحمن الأبنودى | سيد درويش | |
| ٣ | أحبك يا بلدى | مصطفى حافظ | إبراهيم رجب | |

جدول رقم (١١٠)

قائمة الأغاني الوطنية له غيتا المعتريق

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|--------------|-------------|--------------------|---------|
| ١ | المجد العربى | على الحدادى | محمد عبد السلام | |

جدول رقم (١١١)

قائمة الأغاني الوطنية لله غاده لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|----------------------|-------------|---------|---------|
| ١ | رسالة سلام للعالم | سمير الطائر | رضا رجب | |

جدول رقم (١١٢)

قائمة الأغاني الوطنية لله فرقة أم كنثوم لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|---------------|------------|-----------------|---------|
| ١ | مصر أم الدنيا | حسين السيد | محمد عبد الوهاب | |

جدول رقم (١١٣)

قائمة الأغاني الوطنية لله إسماعيل شبانة لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|--------------------|-----------|--------------|---------|
| ١ | صوت الشهيد | صالح جودت | محمود الشريف | |
| ٢ | إني حررتك يا بلادي | صالح جودت | محمود الشريف | |

جدول رقم (١١٤)

قائمة الأغاني الوطنية لله محمد عبد المطلب لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|--------------|-----------------|--------------|-------------------|
| ١ | يا أهل البلد | إسماعيل الحبروك | محمود الشريف | |
| ٢ | من نصر لنصر | كمال عمار | بليغ حمدي | الإذاعة ٢٠٠٥-١٩٧٥ |

جدول رقم (١١٥)

قائمة الأغاني الوطنية لله نجاة على لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-------------|------------|--------------|---------|
| ١ | السد العالي | محمد حلاوة | محمود الشريف | |

جدول رقم (١١٦)

قائمة الأغاني الوطنية لله المجموعة لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|----------------------|------------------|-----------|--|
| ١ | بسم الله. الله أكبر | عبد الرحيم منصور | بليغ حمدي | الاذاعة اكتوبر ١٩٧٣ |
| ٢ | تحية الفنان العربي | عبد الفتاح مصطفى | بليغ حمدي | الاذاعة ٢٩-٩- ١٩٧٤ |
| ٣ | رفعنا العلم | محمد حمزة | بليغ حمدي | الاذاعة ٢٠-٦- ١٩٧٢ |
| ٤ | سلام للعلم | عبد الرحيم منصور | بليغ حمدي | التلفزيون ٧-٣- ١٩٧٢ |
| ٥ | سلام سلام | مرسي جميل عزيز | بليغ حمدي | اضواء المدينة ١٠-٤-١٩٧٣ |
| ٦ | أهلا يا شاويش عنتر | عبد الوهاب محمد | بليغ حمدي | ٣١-٣-١٩٩٣ |
| ٧ | أنا من البلد دى | عبد الوهاب محمد | بليغ حمدي | التلفزيون ١٤- ١١-١٩٩٢ |
| ٨ | ليا مين غيرك يا بلدى | سيد مرسي | بليغ حمدي | فيلم احنا بتوع الاتوبيس ١٢- ٥-١٩٨٠ |

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|---|--------------------------|-------------------------|--------------------------------------|
| ٩ | مصر فوق كل إعتبار | عبد السلام أمين | بليغ حمدي | الإذاعة والتلفزيون ٣٠- ١٩٨١-١١ |
| ١٠ | نشيد الجيش | طاهر أبو فاشا | كمال الطويل | |
| ١١ | مصرنا أمنا | أحمد شفيق أبو عوف | كمال الطويل | |
| ١٢ | اسلمي يا مصر | مصطفى صادق الرافعي | صفر على | لحن قومي أعاد تلحينه |
| ١٣ | نحن السيوف المشرعة | محمود حسن إسماعيل | عبد الحميد توفيق زكي | |
| ١٤ | بلادي. بلادي. فداك دمي | محمود محمد صادق | عبد الحميد توفيق زكي | |
| ١٥ | كتائب الشباب "نحن كتائب الشباب مناط أمال الوطن" | على أحمد باكثير | رياض السنباطي | |

جدول رقم (١١٧)

قائمة الأغاني الوطنية للهرياض السنباطي لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|----|--------------------------------------|----------------------------|------------------|---------|
| ١ | أرضنا غالي هواها | محمود بيرم التونسي | رياض السنباطي | |
| ٢ | إلى الأمام يا جنود | محمد الأمير | رياض السنباطي | |
| ٣ | بسم الله سيروا لمصر صادقين | حسن توفيق | رياض السنباطي | |
| ٤ | ثمل الزهر | أحمد فتحي | رياض السنباطي | |
| ٥ | يا شباب "جذبوا العزم وسيروا قدما" | أحمد عبد المجيد الغزالي | رياض السنباطي | |
| ٦ | مبروك على سموك وسموه | محمود بيرم التونسي | رياض السنباطي | |
| ٧ | يا ضحى الوادى تذكر موكبنا | محمود حسن إسماعيل | رياض السنباطي | |
| ٨ | يا طيور الروض غنى النشيدا | أحمد عبد المجيد الغزالي | رياض السنباطي | |
| ٩ | صدحت مصر بالرضا والحنان | مأمون الشناوي | رياض السنباطي | |
| ١٠ | إلى الأمام يا جنود | محمد الأمير | رياض السنباطي | |

جدول رقم (١١٨)

قائمة الأغاني الوطنية لله أحمد السنباطي لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|---------------------------|--------------------------|------------------------------------|-----------------------|
| ١ | أمل الحريه | محسن الخياط | أحمد السنباطي، رياض السنباطي | |
| ٢ | مسيرنا بعد فرقتنا | عبد المنعم كاسب | أحمد السنباطي، رياض السنباطي | كما غناها السنباطي |
| ٣ | يا ألف أهلا بالنهار | عبد الوهاب محمد | رياض السنباطي، أحمد السنباطي | |
| ٤ | يشهد التاريخ أنا عظماء | عبد الباسط عبد الرحمن | أحمد السنباطي | |

جدول رقم (١١٩)

قائمة الأغاني الوطنية لله نور الهدى لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|---|-----------|---------------|----------------------|
| ١ | دق الجرس" والوقت ده وقت انصراف العاملات" | أحمد رامي | رياض السنباطي | من فيلم مجد ودموع |

جدول رقم (١٢٠)

قائمة الأغاني الوطنية لله ليلي مراد لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-------------------------|-----------|---------------|-------------------|
| ١ | عروس النيل | أحمد رامي | رياض السنباطي | فيلم شادية الوادي |
| ٢ | بالاتحاد والنظام والعمل | أحمد رامي | مدحت عاصم | |
| ٣ | سنقاتل "لم اخضع أبدا" | فؤاد كامل | رياض السنباطي | |
| ٤ | يارب تم الهنا | أحمد رامي | رياض السنباطي | |

جدول رقم (١٢١)

قائمة الأغاني الوطنية لله عصمت عبد العليم لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|---------------------------------|-----------------|---------------|---|
| ١ | يا نجوم السماء حيوا سماء مصر | محمود أبو الوفا | رياض السنباطي | كما غناها رياض السنباطي في إذاعة لندن |

جدول رقم (١٢٢)

قائمة الأغاني الوطنية لله عزير عثمان لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|--------------------------|----------------------|---------------|---------|
| ١ | يا مصر أنسك زاد | أحمد رامى | رياض السنباطي | |
| ٢ | أيها التاج الذي حملته | محمود حسن إسماعيل | رياض السنباطي | |

جدول رقم (١٢٣)

قائمة الأغاني الوطنية لله اسمهان لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|----------------------------|-----------|---------------|---------|
| ١ | أنا بنت النيل أخت الهرم | أحمد رامى | رياض السنباطي | |

جدول رقم (١٢٤)

قائمة الأغاني الوطنية لله عبد الغنى السيد لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-----------------------------|--------------------------|------------------|---------|
| ١ | ضفت العهد هل سمعت النجيا | على منصور | رياض السنباطي | |
| ٢ | شوقت الأمل والهنا | عبد الباسط عبد الرحمن | رياض السنباطي | |

جدول رقم (١٢٥)

قائمة الأغاني الوطنية لله محمد فوزي لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|----------------|-------------------|-----------|---------|
| ١ | أنشودة العمل | فتحي قوره | محمد فوزي | |
| ٢ | بلدى | مرسى جميل عزيز | محمد فوزي | |
| ٣ | صخرة الذكرى | فتحي قوره | محمد فوزي | |
| ٤ | مصر فوق الجميع | عبد العزيز سلام | محمد فوزي | |

جدول رقم (١٢٦)

قائمة الأغاني الوطنية لله اركان فؤاد لله

| م | اسم الأغنية | المؤلف | الملحن | ملاحظات |
|---|-----------------|--------------------|------------|---|
| ١ | عرب عرب كلنا | عبد الوهاب محمد | جمال سلامه | زيارة الرئيس حافظ الاسد لمصر بعد طول انقطاع أثر قطع العلاقات بعد معاهدة كامب ديفيد |

الخاتمة

بعد أن انتهيتُ من الغناء الوطنى وتداعياته السياسية والتاريخية والاجتماعية والموسيقية والنقدية توصلت إلى ما يأتى:

إنه من أهم المتغيرات والأحداث السياسية والاجتماعية التى مرت بها مصر وأثرت على الأغنية الوطنية وعملت على تطورها وجعلتها تواكب تلك المتغيرات وتفتنر بها:

أولاً: الأفكار والأهداف التى تناولتها الأغنية الوطنية

- ١- التحرر من الاستعمار والأخذ بالنأر من المستبد والمستعمر.
- ٢- الاستقلال وعودة مصر للمصريين.
- ٣- التمرد على الظلم والغيان.
- ٤- إنجازات الزعيم جمال عبد الناصر (التأميم - السد العالى).
- ٥- كفاح ونضال الشعب المصرى من أجل الحرية والكرامة.
- ٦- التمرد على الإمبريالية والاحتجاج على السلطة.
- ٧- الأخذ بكل أسباب القوة واليقظة الدائمة للدفاع عن الوطن.
- ٨- الحث على الجهاد والاستشهاد من أجل حرية الوطن.
- ٩- الأمل فى مستقبل وغد مشرق بعد تحقيق الانتصار.

ثانياً: المتغيرات السياسية والأغنية الوطنية

| م | البيان | اسم العمل |
|----|-------------------------------|-----------------------------------|
| ١ | ثورة يوليو ١٩٥٢ | نشيد الحرية |
| ٢ | اتفاقية الجلاء ١٩٥٤ | أنشودة الجلاء |
| ٣ | تأميم قناة السويس ١٩٥٦ | محلاك يا مصري |
| ٤ | العدوان الثلاثي ١٩٥٦ | نشيد الله أكبر |
| ٥ | السد العالي ١٩٦٢ | قصة السد |
| ٦ | نكسة يونيو ١٩٦٧ | تضرب |
| ٧ | حرب الاستنزاف ١٩٦٩ | نشيد البندقية + ابنك يقولك يا بطل |
| ٨ | أثناء حرب أكتوبر ١٩٧٣ | خلي السلاح صاحي |
| ٩ | انتصار أكتوبر ١٩٧٣ | الفجر لاح |
| ١٠ | استعادة جزء من أرض سيناء ١٩٧٤ | صباح الخير يا سينا |

ثالثاً: شعراء وملحنو ومؤدو الأغنية الوطنية

| م | الشعراء | الملحنين | المؤدين |
|---|--------------------|-----------------|-------------------------|
| ١ | كامل الشناوى | محمد عبد الوهاب | محمد عبد الوهاب . شادية |
| ٢ | عبد الله شمس الدين | محمود الشريف | المجموعة |
| ٣ | صلاح جاهين | الموجي | أم كلثوم |
| ٤ | عزيز أباطة | رياض السنباطي | أم كلثوم |
| ٥ | عزيز أباطة | رياض السنباطي | أم كلثوم |
| ٦ | محسن أباطة | بليغ حمدي | عبد الحليم حافظ |

| م | الشعراء | الملحنين | المؤدين |
|---|----------------|-----------------|-----------------|
| ٧ | أحمد فؤاد نجم | الشيخ إمام عيسى | الشيخ إمام عيسى |
| ٨ | مرسى جميل عزيز | محمد عبد الوهاب | عبد الحليم حافظ |

رابعاً: النتائج الخاصة بالإطار التحليلي

| م | البيان | الصف |
|---|--------------------|---|
| ١ | القوالب المستخدمة | قصيدة . نشيد . طقطوقة |
| ٢ | المقامات الأساسية | مقام التبريز . العجم . راحة الأرواح . الكرد . البياتي . الراس . الصبا |
| ٣ | المقامات المصورة | مقام بياتي شوري على درجة العشيران مقام سيكاه مصور على درجة العراق مقام شوق أفزا مصور على درجة الراس |
| ٤ | الموازين المستخدمة | ميزان رابعي بسيط ميزان ثنائي بسيط الليب (حر) رباعي (مقسوم) |
| ٥ | الضروب المستخدمة | إيقاع المارش الملفوف (بسيط) الوحدة الكبيرة (السنباطي) المصمودي الصغير (المقسوم) المصمودي الكبير إيقاع إيوب (الزار) |

١- نتائج خاصة بأعمال محمد عبد الوهاب نشيد الحرية . الفجر لاح

| م | البيان | التوصيف | ملاحظات |
|---|--|--|--|
| ١ | المقام الأساسي | مقام التبريز (نشيد الحرية) الراست (الفجر لاح) | |
| ٢ | التنوع المقامي | تنوعت المقامات المستخدمة في أعمال محمد عبد الوهاب الوطنية حيث استخدمه عدة مقامات هي كما يلي: مقام العجم على درجة النوى، مقام النهاوند في (نشيد الحرية) واستخدام مقام الهزام، مقام اليوسليك في (الفجر لاح) | يوجد تنوع مقامي |
| ٣ | الضروب المستخدمة | المارش . المصمودى الصغير (المقسوم) المصمودى الكبير | يوجد تنوع فى استخدام الضروب |
| ٤ | التنوع فى استخدام الأشكال الإيقاعية | استخدام الملحن أشكال ونماذج إيقاعية متعددة ومختلفة حيث تميزت الألحان بالنشاط الإيقاعى | يوجد ثراء فى استخدام الأشكال الإيقاعية |
| ٥ | نروة الألحان | تعددت الذروات اللحنية فى بداية ومنتصف ونهاية المسيرة اللحنية بشكل ملحوظ | أكثر من موز للذروة |
| ٦ | المسافات اللحنية | استخدم الملحن المسافات الضيقة والمألوفة بكثرة كما كانت هناك القفزات اللحنية المتسعة | يوجد تنوع وثرأ فى استخدام المسافات اللحنية |
| ٧ | الدرجات المسيطره | استخدام الملحن درجة الأساس وجوانبها ودرجة الغماز والدرجة الرابعة بكثرة | |

| م | البيان | التوصيف | ملاحظات |
|---|----------------------|--|---|
| | | فى نشيد الحرية وجوابها بكثرة فى الفجر لاح ولكنه استخدم درجة الغماز والحساس ودرجة الكردان بشكل ملحوظ. | |
| ٨ | القفلات الموسيقية | استخدم القفلات المفتوحة والمقفلة بطريقة متوازنة فى نشيد الحرية بينما فى الفجر لاح استخدم القفلات المفتوحة أكثر من المقفلة | تتميز القفلات الموسيقية لدى محمد عبد الوهاب بأنه غير تقليدية ولم تعتمد على درجة الركوز فى أغلب الأحيان |
| ٩ | الضغوط | جاءت فى أغلبها فى بدايات الجمل اللحنية ولكنها كانت قليلة فى منتصفها ونهايتها. | |

٢. نتائج خاصة بأعمال محمد الموجي. محلاك يا مصرى

| م | البيان | التوصيف | ملاحظات |
|---|--|--------------------------------|---|
| ١ | المقام الأساسي | راحة الأرواح | |
| ٢ | التنوع المقامي | مقام العراق . السيكاه . الشورى | يوجد تنوع مقامى |
| ٣ | الضروب المستخدمة | الملفوف | لا يوجد نوع فى استخدام الضروب |
| ٤ | التنوع فى استخدام الأشكال الإيقاعية | استخدام نماذج إيقاعية بسيطة | لم تنتوع النماذج والأشكال الإيقاعية كثره |

| م | البيان | التوصيف | ملاحظات |
|---|-------------------|---|--|
| ٥ | ذروة الألحان | المنحنى اللحني لم تتضمن أكثر من موضع للذروة في كل جملة على حده ولكن جاءت ذروة الألحان بشكل عام أما في بداية الجمل أو منتصفها أو نهايتها | |
| ٦ | المسافات اللحنية | استخدام الملحن مسافات ضيقة ومألوفة ومسافات متسعة بشكل متنوع | يوجد تنوع في استخدام القفزات والمسافات اللحنية |
| ٧ | الدرجات المسيطرة | استخدام درجة الأساس في منطقة الجوابات كما استخدم الدرجة الخامسة والسادسة بشكل أكثر عن درجات المقام الأخرى | |
| ٨ | القفلان الموسيقية | جاءت القفلان التامة المقفلة كثيرة والمفتوحة قليلة | الملحن دائم التركيز على درجة الركوز المقام الأساسي المستخدم في العمل |
| ٩ | الضغوط | جاء أغلبها في منتصف الجمل الموسيقية وكانت قليلة في نهايتها ولم تأتي في بداية الجمل اللحنية | |

٢. نتائج خاصة بأعمال محمد عبد الوهاب. قولوا مصر

| م | البيان | التوصيف | ملاحظات |
|---|----------------|-------------------------------------|-----------------|
| ١ | المقام الأساسي | كرد مصور على درجة الحسيني | |
| ٢ | التنوع المقامي | مقام اللامي على درجة عربية البوسليك | يوجد تنوع مقامي |

| م | البيان | التوصيف | ملاحظات |
|---|-------------------------------------|--|--|
| ٣ | الضروب المستخدمة | ضرب الوحدة السائرة | لا يوجد تنوع في استخدام الضروب |
| ٤ | التنوع في استخدام الأشكال الإيقاعية | استخدام الملحن نماذج إيقاعية متنوعة ومختلفة حيث استخدمه السينكوب | يوجد تنوع في استخدام النماذج الإيقاعية |
| ٥ | نروة الألحان | جاءت الذروات في بداية ومنتصف ونهاية المسيرة اللحنية بشكل متوازن | أكثر من موضع للنروة |
| ٦ | المسافات اللحنية | استخدم الملحن المسافات الضعيفة والمألوفة بكثرة بينما استخدم المسافات المتسعة بشكل قليل | لم توجد قفزات لحنية كثيرة |
| ٧ | الدرجات المسيطرة | استخدم درجة الأساس ودرجة الغماز والدرجة السابعة بشكل ملحوظ في المسيرة اللحنية | |
| ٨ | القفلان الموسيقية | استخدم الملحن القفلان المفتوحة أكثر من القفلان التامة المقلدة | |
| ٩ | الضغوط | جاءت الضغوط في منتصف ونهاية الجمل اللحنية | لا توجد ضغوط في بداية المنحنى اللحني |

٤ نتائج خاصة بأعمال محمود الشريف نشيد الله أكبر

| م | البيان | التوصيف | ملاحظات |
|---|----------------|---------------|-----------------------|
| ١ | المقام الأساسي | مقام العجم | |
| ٢ | التنوع المقامي | مقام شوق افزا | يوجد تنوع مقامي محدود |

| م | البيان | التوصيف | ملاحظات |
|---|-------------------------------------|--|---|
| ٣ | الضروب المستخدمة | الوحدة السائرة | لا يوجد تنوع في استخدام الضروب |
| ٤ | التنوع في استخدام الأشكال الإيقاعية | استخدمه الملحن أشكال إيقاعية بسيطة | |
| ٥ | ذروة الألحان | المنحنى اللحني تتضمن أكثر من موضع للذروة حيث جاءت في بداية ومنتصف ونهاية الجمل اللحنية | يوجد أكثر من موضع للذروة |
| ٦ | المسافات اللحنية | استخدمه الملحن مسافات لحنية ضيقة ومألوفة ومتسعة بشكل متنوع | يوجد تنوع في استخدام المسافات اللحنية مع وجود قفزات لحنية |
| ٧ | الدرجات المسيطرة | استخدمه درجة الأساس والدرجة الخامسة ودرجة الحساس بشكل متكرر | |
| ٨ | القفلان الموسيقية | استخدمه القفلان المقفلة أكثر من القفلان المفتوحة | القفلان المفتوحة لم تأتي إلا مرة واحدة |
| ٩ | الضغوط | أغلب الضغوط جاءت في بداية الجمل اللحنية ونهايتها ولم تأتي في منتصف الجمل اللحنية | |

٥ نتائج خاصة بأعمال رياض السنباطي. قصة السد

| م | البيان | التوصيف | ملاحظات |
|---|----------------|--|-----------------|
| ١ | المقام الأساسي | مقام الرست | |
| ٢ | التنوع المقامي | مقام السوزناك . النهاوند الكردي . السوزدولار (شورك). نيرز (راست) | يوجد تنوع مقامي |

| | | | |
|---|-------------------------------------|---|--|
| ٣ | الضروب المستخدمة | الوحدة الكبير (فقط) | لا يوجد تنوع في استخدام الضروب |
| ٤ | التنوع في استخدام الأشكال الإيقاعية | استخدم الملحن أشكال إيقاعية متنوعة منها ما هو بسيط وشائع ومنها ما هو مركب أى به سينكوب (أعرج) | يوجد ثراء في الأشكال الإيقاعية المستخدمة |
| ٥ | ذروة الألحان | جاءت ذروة الألحان في بداية الجمل اللحنية كثيرة ولكن جاءت في منتصفها ونهايتها قليلة | يوجد أكثر من موضع للذروة |
| ٦ | المسافات اللحنية | جاءت المسافات الضيقة والمألوفة كثيرة أما المسافات المتسعة كانت قليلة | لا توجد قفزات لحنية بكثرة |
| ٧ | الدرجات المسيطرة | استخدم الملحن درجة الأساس وجوابها ودرجة الغماز في المقام الأساسى بكثرة وأيضاً استخدمه درجات خارج المقام الأساسى مثل عربة العجم، عربة الكرد. | |
| ٨ | القفلان الموسيقية | استخدمه القفلان التامة المقفلة لكثرة وجاءت المفتوحة قليلة | التأكيد على المقام الأساسى أكثر من التأكيد على المقامات الأخرى المستخدمة |
| ٩ | الضغوط | جاءت في أغلبها في بدايات الجمل الموسيقية ولكنها كانت قليلة في منتصف المسيرة اللحنية ونهايتها | |

٦. نتائج خاصة بأعمال كمال الطويل. اضرب. ابنك يقولك يا بطل. خلى السلاح

صاحي. صباح اخير يا سينا.

| م | البيان | التوصيف | ملاحظات |
|---|-------------------------------------|--|--|
| ١ | المقام الأساسي | مقام القبريز. بياتي. كرد. العجم | |
| ٢ | التنوع المقامي | لا يوجد تنوع مقامي داخل كل عمل على حده وان تنوع في استخدام بعض الأجناس الموسيقية داخل العمل الواحد . | لا يوجد تنوع مقامي في كل عمل حدة ولكنه صاغ كل عمل في مقام مختلف عن العمل الآخر |
| ٣ | الضروب المستخدمة | المارش. الوحدة السائره. الملفوف. المصمودي الصغير. المصمودي الكبير | يوجد تنوع في استخدام الضروب المصاحبة داخل العمل الفني الواحد |
| ٤ | التنوع في استخدام الأشكال الإيقاعية | استخدم الملحن نماذج وأشكال إيقاعية بسيطة ومألوفة فيما عدا طقطوقة صباح الخير يا سينا استخدم نماذج وأشكال إيقاعية متنوعة ومختلفة | بوجه عام يوجد لدى الملحن ثراء وتنوع في استخدام النماذج والأشكال الإيقاعية |
| ٥ | ذروة الألحان | جاءت ذروة الألحان في أكثر من موضع بوجه عام | يوجد أكثر من موضع للذروة |
| ٦ | المسافات اللحنية | استخدم الملحن المسافات الضيقة بشكل قليل ولكنه استخدم المسافات المألوفة والمتسعة بكثرة | توجد قفزات لحنية كثيرة |
| ٧ | الدرجات المسيطرة | استخدمه الملحن درجة الأساس وجوابها ودرجة الغماز بكثرة في جميع أعماله بوجه عام | |
| ٨ | القفلات الموسيقية | استخدم الملحن القفلات المفتوحة والمقفلة بشكل متوازن في اضرب، | |

| م | البيان | التوصيف | ملاحظات |
|---|--------|---|---------|
| | | وصباح الخير يا سينا، خلى السلاح صاحى أما فى ابنك بقولك يا بطل استخدمه القفلات المقفلة أكثر من المفتوحة | |
| ٩ | الضغوط | جاءت فى معظم أعماله متنوعة ما بين بداية الجمل ومنصفها ونهايتها بشكل متوازن | |

٧. نتائج خاصة بأعمال بليغ حمدى. نشيد البندقيّة

| م | البيان | التوصيف | ملاحظات |
|---|--|--|--|
| ١ | المقام الأساسى | العجم عشيران | |
| ٢ | التنوع المقامى | يوجد تنوع محدود فى استخدام الأجناس الموسيقية فقط ولم يتنوع فى استخدام المقامات القريبة أو البعيدة عن المقام الأساسى | لا يوجد تنوع مقامى ولكنه استخدم الأجناس الموسيقية الآتية جنس النهاوند على درجة النوى، جنس الكرد على درجة المحير |
| ٣ | الضروب المستخدمة | المارش. المصمودى الصغير | يوجد تنوع فى استخدام الضروب |
| ٤ | التنوع فى استخدام الأشكال الإيقاعية | تنوعت وتعددت الأشكال والنماذج بالإيقاعية المستخدمه | يوجد ثراء فى استخدام الأشكال الإيقاعية بشكل واضح |
| ٥ | ذروة الألحان | جاءت ذروة الألحان فى أكثر من موضع فى الجمل الموسيقية المختلفة حيث جاءت فى البداية والمنتصف والنهاية | أكثر من موضع للذروة |

| | | | |
|---|----------------------|--|-------|
| ٦ | المسافات اللحنية | استخدم المسافات الضيقة والمألوفه بكثره كما استخدم القفزات اللحنية بشكل ملحوظ | |
| ٧ | الدرجات المسيطره | استخدم درجة الأساس والغماز والدرجة السادسة والرابعة بكثرة | |
| ٨ | القفلات الموسيقية | استخدم القفلات التامة المقفلة أكثر من القفلات المفتوحة | |
| ٩ | الضغوط | جاءت اغلبها فى نهايات الجمل الموسيقية ولكنها كانت قليلة فى البداية والمنتصف | |

٨. نتائج خاصة بأعمال الشيط امام عيسى. جيفارا مات

| م | البيان | التوصيف | ملاحظات |
|---|--|---|--------------------------------|
| ١ | المقام الأساسى | الصبا | |
| ٢ | التنوع المقامى | مقام الصبا. الصبا زمزمه. البياتى | يوجد تنوع مقامى |
| ٣ | الضروب المستخدمة | الوحدة السائرة. إيقاع الزار | يوجد تنوع فى استخدام الضروب |
| ٤ | التنوع فى استخدام الأشكال الإيقاعية | كانت قليلة متكرره ومتشابهه ولم يستخدم السينكوب إلا مرة واحدة | |
| ٥ | نزوة الألحان | المنحنى اللحنى تتضمن أكثر من موضع فى جملة موسيقية واحدة وفيما عدا ذلك جاءت نزوة الألحان إما فى بداية أو منتصف أو نهاية المسيرة اللحنية | يوجد أكثر من موضع للنزوة |

| م | البيان | التوصيف | ملاحظات |
|---|----------------------|---|--|
| ٦ | المسافات اللحنية | استخدم القفزات اللحنية والمسافات الضيقة كانت قليلة الاستخدام | |
| ٧ | الدرجات المسيطرة | استخدم درجة الأساس والدرجة الرابعة بشكل ملحوظ ومتكرر وهى درجة عربة الصبا كما استخدم درجة الغماز | استخدم بكثرة درجة (مى) وهى درجة خارج درجات المقامات الأساسي |
| ٨ | القفلان الموسيقية | جاءت القفلان التامة المقفلة أكثر من القفلان المفتوحة | |
| ٩ | الضغوط | جاءت أغلبها فى منتصف الجمل الموسيقية وكانت قليلة فى بداية الجمل اللحنية ونهايتها | |

النتائج العامة

١- التنوع فى استخدام الضروب الغير معتاد استخدامها فى الأغانى الوطنية
مثل:

أ- الملفوف.

ب- المصمودى الصغير (المقسوم).

ج- المصمودى الكبير.

د- الوحدة الكبيرة.

هـ- إيقاع الزار. إيقاع (أيوب).

٢- التنوع فى استخدام المقامات شائعة الاستخدام والغير شائعة مثل (مقام شوق افزا، مقام الصفا، مقام الصبا زمزمة، مقام الشورى، مقام العجم، مقام البوسليك، مقام راحة الأرواح).

٣- التنوع من خلال المنحنيات ومسارات الألحان "المقامات"، حركة اللحن، القفلات، الضروب، الأشكال الإيقاعية، الضغوط.

٤- موائمة اللحن مع النص الشعرى فى أغلب النماذج ما عدا قصة السد.

٥- الاندماج التام بين المؤدى والمجاميع والفرقة الموسيقية فى الأداء جعل الأغنية الوطنية تعبر مصداقية عن الأحداث السياسية التى واكبته.

٦- التعبير الموسيقى كان معظم المؤدين لديهم القدرة على التعبير والتلوين

الصوتى بما يتناسب مع كلمات النص الشعرى مما أثر فى وجدان المصريين ومشاعرهم القومية والوطنية.

٧- الأغانى الوطنية تعتبر تاريخاً للأحداث السياسية التى مرت بها مصر فى الفترة الزمنية التى تناولها البحث والتى عكست فلسفة الحكم وإنجازات الجيش والشعب المصرى وانتصاراته وانتكاساته.

٨- المتغيرات السياسية التى سبقت ثورة يوليو ١٩٥٢ وما بعدها حتى أدت إلى ظهور جيل جديد من الشعراء والملحنين والمطربين الذين ساهموا فى تطور الأغنية الوطنية وتميزها فى مصر.

٩- أثرت المتغيرات السياسية والاجتماعية بوجه عام فى الأغنية الوطنية؛ حيث يتحدد شكلها ومضمونها وفقاً للحديث السياسى والاجتماعى.

١٠- استخدمت بعض الأغانى الوطنية الأسلوب التعبيرى كما نشيد الحرية ونشيد الله أكبر بينما جمع البعض الآخر ما بين الأسلوب التعبيرى والنطريبي فى آن واحد كما فى طقطوقة (محلاك يا مصرى. صباح الخير يا سيناً).

١١- جاءت بعض الأغانى الوطنية بمثابة رسائل تلغرافية موجهة للجنود فى ساحة القتال أثناء الحدث مثل (اضرب، الله أكبر، خلى السلاح صاحى، ابنك يقولك يا بطل).

١٢- اعتمدت الأغنية الوطنية على عدة مقومات أساسية من أهمها الكلمات المعبرة عن الحدث السياسى والألحان ذات النسيج المتماسك والرصانه والجدية فى الأداء والاستعانة بالأداء الجماعى (الكورال) فى كثير من الأعمال.

١٣- صيغت بعض كلمات الأغاني الوطنية باللغة العامية والبعض الآخر باللغة العربية الفصحى.

١٤- صيغت الأغاني الوطنية في قالب الطقطوقة بمختلف مراحلها مع بعض التغييرات الجديدة التي أضافها الملحن، كما صيغت أيضًا في قالب القصيدة وقالب النشيد.

١٥- أهمية التغيرات السياسية في الأغنية الوطنية ودورها في دفع حركة الإبداع الفني وإعلاء الروح الوطني والانتماء.

١٦- صيغت الألحان الوطنية ببراعة شديدة جعلتها تملأ كل مشاعر وجدان المصريين والعرب حتى الآن.

١٧- الأغنية الوطنية لها دور كبير في تعبئة الشعور الوطني والقومي في جميع المتغيرات والأحداث السياسية.

١٨- استخدام بعض الزخارف اللحنية في نماذج من عينة البحث أضفى على الألحان اللمسات التطريبيه في تجانس مع اللمسات التعبيرية.

١٩- اتسمت الألحان الوطنية بالسلاسة الشديدة حيث اتبع في الكثير من هذه الألحان التدرج السلمي لحركة اللحن صعودًا وهبوطًا في بناء الجمل اللحنية.

٢٠- استخدام الأداء الحر (*adlib*) في بعض الألحان مما أعطى المؤدى الفرصة لإبراز إمكانياته الصوتية كما في طقطوقة (صباح الخير يا سينا).

- ٢١- الثبات فى المنحنى اللحنى كان السمة الغالبة فى النماذج الآتية "نشيد الحرية، نشيد البندقية، صباح الخير يا سينا، جيقارا مات".
- ٢٢- التباين فى المنحنى اللحنى كان السمة الغالبة فى النموذج "الثانى، والثالث، والسادس، والعاشر، والثانى عشر".
- ٢٣- الألحان الوطنية لها طابع خاص ومميز؛ حيث عبرت كل أغنية عن المرحلة السياسية التى واكبتها.
- ٢٤- التوازن ما بين الثبات والتباين كان السمة الغالبة فى النماذج الآتية "الله أكبر، ابنك يقولك يا بطل، قصة السد".
- ٢٥- الأغنية الوطنية استطاعت تجسيد الواقع والحياة السياسية المصرية منذ بدايات القرن العشرين وحتى نهاية فى صياغة لحنية عذبة وكلمات هادفة وهما انعكاس صادق لما واجهته البلاد من أحداث ومتغيرات سياسية.
- ٢٦- لعبت الأغنية الوطنية دورًا هامًا فى شحذ الهمم والعزائم وبث روح الأمل والنضال وتأصيل حب الوطن وتربيته وتنمية الروح الوطنية فى مختلف الأجيال.
- ٢٧- الأغنية الوطنية هى رسالة تحذيرية تردع المحتل الغادر حين يستهين بالقوانين والمواثيق الدولية فى تعامله مع الثوار مثل ما حدث فى ١٩٥٦ مع ثوار الجزائر.
- ٢٨- تاريخ مصر الحديث حافل بالمتغيرات والأحداث السياسية مما أدى إلى إثراء وتطور الأغنية الوطنية فى شكلها ومضمونها.

٢٩- من خلال الدراسة النظرية تبين أن هناك ثلاثة أنواع للأغنية الوطنية من حيث المضمون هي:

أ- الأغنية الوطنية القومية (محمد عبد الوهاب) نموذجًا مثل (قصيدة/ فلسطين).

ب- أغاني المقاومة الشعبية (محمد حمام) نموذجًا مثل (يا بيوت السويس). ج. الأغنية الوطنية الاحتجاجية (إمام / نجم) نموذجًا (بقرة حاحا. جبفارا مات. رجعوا للتلامذه).

٣٠- الإذاعة المصرية لها دور هام وكبير في مواكبة المتغيرات السياسية من خلال الأغنية الوطنية منذ نشأتها في ٣١ مايو ١٩٣٤؛ حيث أفردت لها مساحة واسعة من البث وإقامة الندوات والأحاديث الإذاعية من أجل تطويرها والارتقاء بها مع الإهتمام من جانب المسؤولين في الإذاعة في اختيار الكلمة واللحن والأداء الجيد والمناسب لمشاركة القوات المصرية أثناء المعارك لتدعيم الروح الوطنية والحض على البسالة والمروءة ببث الموسيقى العسكرية والأناشيد الحماسية.

٣١- الأغنية الوطنية تعيش حتى بعد إنقضاء المناسبة التي قدمت من أجلها وذلك نظرًا إلى أهميتها وقد اجتازت الأغنية الوطنية المصرية حدود القطر المصري إلى البلاد العربية مؤيدة ومرشدة في نضالهم وكفاحهم وثوراتهم إمام كافة أشكال الاحتلال والظلم.

٣٢- وترجع أهمية الأغنية الوطنية المصرية بتأثيرها على مجريات الأحداث في السلم والحرب سواء في مصر أو خارجها كما أنها مصدرًا قويًا وملهمًا للمناضلين من أجل التحرر والاستقلال من الاحتلال والاستعمار.

٣٣- نجاح الثورات والحركات السياسية في مصر كانت مرتبطه بعدد الأغاني الوطنية التي تؤازرها، وتؤديها حيث يعوج نجاح ثورة يوليو ١٩٥٢ يعود لانتشار الأغنية الوطنية وإذاعتها بشكل دائم ومستمر على الشعب؛ فكانت الأغنية وتؤرح لجميع الأحداث والمتغيرات التي مرت بها مصر في النصف الثاني من القرن العشرين.

٣٤- ظلت الأغنية الوطنية تلعب دوراً مهماً في إيقاظ مشاعر العزة والكرامة عند المصريين، لكن بعد ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١ لم تظهر أغنيات على نفس مستوى الحدث السياسي الذي يعد علامة مهمة في تاريخ مصر المعاصر ولم يتفاعل الناس مع ما ظهر من أغنيات الجبل الجديد من الفنانين باستثناء أغنية أو اثنتين على الرغم من أن بعض الموسيقيين اعتبر هذه الأغاني منهية الصلاحية وغريبة عن الطابع المصري والشرقي، وبما أن الثورة مستمرة ولم تكتمل بعد فالحديث عنها لا بد أن يستمر حتى تكتمل ... ولنا لقاء.

المراجع

أولاً: المراجع باللغة العربية

أ- الكتب

- ١- أحمد كمال وعمرو إبراهيم: "الإذاعة المصرية شاهد علي العصر مطابع دار الجمهورية للصحافة القاهرة ٢٠٠٤ م .
- ٢- أحمد حمروش: "قصة ثورة يوليو، مكتبة مدبولي القاهرة ١٩٨٢".
- ٣- أحمد حمدي محمود: "الأوبرا والأوبريت " المجلس الأعلى للثقافة ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، القاهرة ١٩٩٧م.
- ٤- أيمن الحكيم: "بليغ حمدي، دار ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة ٢٠٠١م.
- ٥- ثروت عكاشة: " مذكراتي في السياسة والثقافة، مكتبة مدبولي القاهرة ١٩٨٧م.
- ٦- جمال حمدان: "دراسة في عبقرية المكان شخصية مصر" الطبعة الاولى " كتاب الهلال القاهرة يونيه ١٩٦٧م.
- ٧- حلمي أحمد شلبي: "الإذاعة المصرية" الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٥م.
- ٨- حنفي المحلاوي: "عبد الناصر وأم كلثوم"، مركز القادة للكتاب والنشر القاهرة ١٩٩٢م.

- ٩- رتيبة الحفني: "أم كلثوم معجزة الغناء العربي".
- ١٠- محمد عبد الوهاب حياته وفنه، مكتبة الأسرة، دار الشروق، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩م.
- ١١- زهير الشايب: "ترجمة كتاب وصف مصر " الحملة الفرنسية
- ١٢- زين نصار: "الموسيقى المصرية المتطورة " الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٠م
- ١٣- موسوعة الموسيقى والغناء في مصر في القرن العشرين ، الجزئين الأول والثاني ، القاهرة، دار غريب ، ٢٠٠٣
- ١٤- سعيد عبد الفتاح عاشور " ثورة ٢٣ يوليو وتحقيق الاستقلال الوطني " الهيئة العامة للكتاب والأجهزة العلمية
- ١٥- سهير عبد العظيم: "أجندة الموسيقى العربية " كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٢م
- ١٦- صبري أبو المجد: " زكريا أحمد " المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر سنة النشر غير محددة
- ١٧- صلاح منتصر: " من عرابي إلي عبد الناصر " دار الشروق الطبعة الثانية ، القاهرة ٢٠٠٥
- ١٨- عبد الله أحمد عبد الله : "صفحات مجهولة عن عبد الوهاب دار السينما والناس للنشر والتوزيع القاهرة ١٩٩٢
- ١٩- عبد الحليم حافظ "حياتي " مطبعة روز اليوسف ١٩٧٧م
- ٢٠- عبد الرحمن الرافعي : "مقدمات ثورة يوليو ١٩٥٢" دار المعارف الطبعة الثالثة ، القاهرة

- ٢١- عبد القادر صبري: "رياض السنباطي" دار السنة المحمدية ، مكتبة الأمين القاهرة ١٩٨٥
- ٢٢- عبد الكريم درويش : " جمال عبد الناصر " سلسلة مطبوعات معهد تدريب ضباط الشرطة القاهرة ١٩٧١م
- ٢٣- عز الدين فراج: "مصر مقبرة الغزاة" مكتبة الأنجلوا المصرية ، القاهرة ١٩٦١
- ٢٤- فتحي رزق : "جسر علي قناة السويس " الطبعة الأولى القاهرة ١٩٨٦
- ٢٥- فرج العنتري: "السطو الصبهيوني على الموسيقى العربية شركة الأمل للطباعة والنشر القاهرة ١٩٩٧م
- ٢٦- فيكتور سحاب: "السبعة الكبار في الموسيقى العربية المعاصرة" دار العلم للملايين " الطبعة الثانية بيروت ٢٠٠١م
- ٢٧- كامل الشناوي : " عرفت عبد الوهاب" المكتب المصري الحديث، القاهرة ، سنة النشر غير محددة
- ٢٨- كمال النجمي : " مطربون ومستمعون " دار الهلال ، القاهرة سنة النشر غير محددة
- ٢٩- لطفي رضوان: "محمد عبد الوهاب" سيرة ذاتية دار الهلال القاهرة ١٩٩١م
- ٣٠- مجدي نجيب : "أهل المغنى " الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٣م
- ٣١- محمد بن أحمد بن إياس الحنفي المصري: "المختار من بدائع الزهور في وقائع الدهور، الجزء الخامس القاهرة سنة النشر غير محددة

- ٣٢- محمد قابيل: "الأغاني الحلوة والأغاني المرة دار المعارف ، القاهرة ٢٠٠٩م
- ٣٣- محمد بوزيه: "الموسوعة الموسيقية " المطابع الموحدة ، دار سيراش، تونس ١٩٩١م
- ٣٤- محمد عبد الغني الجمسي : " حرب أكتوبر ١٩٧٣ " الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠٠٣م
- ٣٥- محمد عناني: " دراسات في المسرح والشعر " مكتبة غريب القاهرة ١٩٨٥م
- ٣٦- محمد رفعت المحامي: "مذكرات محمد عبد الوهاب ، دار الثقافة، بيروت، سنة النشر غير محددة
- ٣٧- محمود أحمد الحفني: "سيد درويش وأثار عبقريته " القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م
- ٣٨- محمود أحمد الحفني " سيد درويش المؤسسة المصرية العامة للكتاب ، وزارة الثقافة ، مكتبة مصر ١٩٦٢م
- ٣٩- محمود أمين العالم: " المتقفون والشيخ إمام " قضايا معاصرة دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٧٧م
- ٤٠- محمود كامل : " محمد القصبجي حياته وأعماله " الهيئة المصرية العامة للكتاب للتأليف والنشر القاهرة ١٩٩١م
- ٤١- محمد الشافعي، محمد يوسف: " قناة السويس تاريخ أمه " الهيئة العامة لقصور الثقافة" القاهرة ٢٠٠٥
- ٤٢- مصطفى عبد الرحمن: "أغنية الكفاح" مطبوعات الأهرام القاهرة ٢٠٠٨م

- ٤٣- ناصر الأنصاري: " تاريخ زعماء مصر " دار الشروق ١٩٩٧م
- ٤٤- نبيل شورة: " قراءات في تاريخ الموسيقى العربية دار علاء الدين للطباعة والنشر القاهرة ١٩٩٥م
- ٤٥- يسري الفخراني: " عبد الحليم عبد الناصر " الفرسان للنشر، القاهرة مايو ٢٠٠٢م
- ب- الرسائل العلمية:
- ١- أحمد أبو المجد: " أثر ثورة يوليو على تطور الأغنية الوطنية من خلال ألحان رياض السنباطي وكمال الطويل وبلغ حمدي (دراسة تحليلية)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية تربية موسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٥م
- ٢- سماح إسماعيل علي: " الأغنية الوطنية عند عبد الحليم حافظ " ، دراسة تحليلية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية تربية موسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠١م
- ٣- عبد الله الكردي : " الموسيقى والغناء في مصر في الفترة من أوائل القرن التاسع عشر حتى اليوم " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية تربية موسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٤م
- ٤- علي عبد الودود محمد علي : " تاريخ الموسيقى العسكرية في مصر الحديثة " رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية تربية موسيقية ، جامعة حلوان، القاهرة ، ١٩٨٤م
- ٥- غادة يوسف الشيمي : " الغناء الوطني عند عبد الوهاب دراسة تحليلية " رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية تربية موسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ٢٠٠٣م

٦- محمد عبد القادر عبد المقصود : " أسلوب عمار الشريعي في موسيقى الاحتفالات في مصر " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية تربية موسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٨م

ج- المجلات والدوريات:

١- سهير طلعت : "اتجاهات النقد الموسيقى المعاصر وتطور الحركة الموسيقية في أوروبا في القرن التاسع عشر ، القاهرة ، مجلة فكر وإبداع ، رابطة الأدب الحديث ' العدد ٢١ عام ٢٠٠٣

٢- اتجاهات النقد الموسيقى المعاصر وتطور الحركة الموسيقية في أوروبا في القرن التاسع عشر ، القاهرة ، مجله فكر وإبداع ، رابطة الأدب الحديث ' العدد ٢٢ عام ٢٠٠٣

٣- فؤاد زكريا: " جريدة الحياة الدولية ، مقال بعنوان رحيل هوميروس مصر عدد ١٩٩٥/٦/٨

٤- فرج العنتري: "وخيري شلبي " ، " ويوسف القعيد " " مجلة الفكر والفن المعاصر العدد ١٥٣ القاهرة ١٩٩٥

٥- خيرى شلبي: " مقال في جريدة الأسبوع مايو ٢٠٠٧م

٦- حوار مع حمام: " مجلة أدب ونقد مارس ٢٠٠٢

٧- فرج العنتري: " مقال من مجلة أدب ونقد فبراير ٢٠٠١

٨- مفيد فوزي: " مقال في مجلة صباح الخير بتاريخ ١٤/٨/٢٠٠١

٩- طارق الشناوي : " مقال بجريدة صوت الامة بتاريخ ١٢/٣/٢٠٠٧

١٠- محمد حمام: " مقال أدب ونقد "

١١- رفعت السعيد: "جريدة الأهالي ٢٨/٢/٢٠٠٧

١٢- جريدة الشرق الاوسط: "رحيل الشيخ إمام، رائد الأغنية الممنوعة
١٩٩٥/٦/٨

١٣- جريدة الجمهورية: "بتاريخ ١٠/٨/١٩٨٢

١٤- مجلة اليوم السابع: "باريس ١٠ سبتمبر ١٩٨٤

١٥- جريدة الأخبار: " ١٠/٦/١٩٨٦

١٦- مجلة أهل الفن: " أغسطس ١٩٥٤

١٧- جريدة العالم اليوم: " الشيخ إمام " عمر من الغناء المتفجر العدد
١٩٩٥/٦/٨

ثانيًا: المراجع باللغة الانجليزية

- 1- *Barzun , Jacques Critical Questions Chicago University Of Chicago Press 1982*
- 2- *Berry, Wallace: Structural function in Music, New York, Dover Publication, 1987.*
- 3- *Clare E., The nationl songs and legends of Roumania, 1845 smith, Elder 141 pages Original from the New York public Library Digitized sep. 25, 2006*
- 4- *Cook, Nicholas:, A Guide to Musical Analysis London, O. U. P ., 1994*
- 5- *Dowd. J. Timothy: "the Sociology of Music, Sound, Songs, and Society. Sage Pubns, 2005*
- 6- *Eyerman Ron, Andrew Jamison: Music and Social Movement Cambridge University Press, 1998*
- 7- *Jan La Rue: Guidelines For Style Analysis W.W.Norton Company. New York. London. 1973.*
- 8- *Scott K. F., France National Song, July 2006*
- 9- *Smith C. N., Stories of Great national songs (1899).*

- 10- _____ *Book Contributor, Universal Digital Library Language:
English Image Count 292*
- 11- *Phyllis C. F., National anthems of the world, 1926*
- 12- _____, 1979 – 1843, *National Songs – History and Criticism,
Lightning Source inc.*